Proletari din toate țările, uniți-vă!

amfiteatru

★ REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

apare lunar ✲ prețul 1 leu

ianuarie 1967 ● anul II **13**

● PROLOGUL INTELECTUALITĂȚII
● LE CORBUSIER
● PEISAJ MUZICAL XX
● CU ALAIN ROBBE-GRILLET

ZAHARIA STANCU

istoria ne zîmbește

Acum vreo zece ani mă aflam într-un oraș din nord. Un grup de vreo douăzeci de scriitori localnici mă poftiseră la masă. Restaurantul nu avea orchestră, iar discuția dintre noi putea decurge în voie și devenea din ce în ce mai interesantă. Vorbeam, cum se și cuvenea între oamenii de aceeași breaslă, despre literatură. Cei mai mulți nu citiseră nici o carte românească, unul cunoștea „Pădurea spînzuraților" a lui Liviu Rebreanu, iar altul „Mitrea Cocor" a lui Mihail Sadoveanu. Încercam — la cererea lor — cu destule dificultăți să le schițez cîteva aspecte măcar ale prozei noastre contemporane. Toți mă ascultau cu atenție. La sfîrșitul scurtei mele expuneri unul — despre care știam că e poet talentat și profesor de psihologie la nu mai știu care Universitate — m-a întrebat : „Domnule, dar cam pe unde se găsește pe hartă România ? Întrebarea era pusă fără nici o răutate, totuși m-a plictisit. I-am răspuns în glumă : „Cam pe lîngă Afganistan". Omul a luat spusele mele drept bune : „Da. Tot pe-acolo o așezam și eu". Întrebarea aceasta : „Cam pe unde se găsește pe hartă România dumneavoastră" mi s-a pus, pînă mai acum cîțiva ani, nu o dată. România era puțin cunoscută în lume sau rău cunoscută : „o țară care exportă petrol și produse agricole..." Și mai departe ?... O țară care... Totuși vechea Românie, cu toate condițiile ei vitrege de viețuire și dezvoltare, și-a avut marii ei poeți și marii ei prozatori, marii ei autori dramatici și marii ei animatori de teatru, marii ei savanți și marii ei oameni de știință, marii ei pictori și marii ei sculptori — putem să mergem mai departe fără a-l aminti pe Brâncuși ? — marii ei medici și marii ei muzicieni și, de ce n-am spune-o, la marile răscruci ale istoriei importanții ei oameni politici. Cu toate păcatele ei, pe care noi cei în vîrstă le cunoaștem în amănunte, vechea Românie — datorită uriașelor însușiri ale poporului român — a contribuit, și nu cu puțin, la creșterea tezaurului științific și artistic al întregii lumi. Contribuția unuia sau a altuia dintre bărbații noștri de seamă la acest tezaur uneori a fost subliniată, alteori a trecut aproape neobservată.

De cîțiva ani lucrurile au început să se schimbe. Datorită politicii partidului și statului nostru atît pe plan intern cît și pe plan extern, România a devenit o țară apreciată, stimată și respectată de toate popoarele. În locul vechii întrebări „cam pe unde se află pe hartă România dumneavoastră ?" acum, ori pe unde ne ducem, ne răsună în urechi altele : „Ce s-a mai construit la dumneavoastră în ultimii ani, ce progrese ați făcut în artă, în științe, în învățămînt, cum pregătiți noile cadre de intelectuali ?" Desigur, cum este lesne de observat, fiecăreia din aceste întrebări i se pot da — și i se și dau — răspunsuri pozitive pentru că realitatea arată că nu trece o zi fără ca în toate sectoarele noastre de muncă să nu se facă un pas înainte.

Normal ar fi ca scriitorul din mine să se preocupe în primul rînd de literatura noastră de astăzi și de acele încercări din care ar putea răsări și crește literatura noastră de mîine. Ne ocupăm și de literatură și încă, deseori, cu destulă pasiune și cu destulă îndîrjire, însă acum aș vrea să stărui asupra altui aspect și anume acela al pregătirii noilor, tinerelor cadre de intelectuali. În ultimele trei decenii, dar mai ales în ultimele două, descoperirile tehnico-științifice au depășit cu mult tot ceea ce înaintașii noștri, și noi înșine, izbutisem să ne imaginăm. Lumea de acum douăzeci de ani ne pare veche, iar cea de acum patruzeci de ani (în care eu mi-am trăit tinerețea) foarte, foarte veche, neverosimil de veche, aș cuteza să spun. Cascada descoperirilor este mereu mai mare, mereu mai vijelioasă, mereu mai uimitoare. Sper — fără totuși a mă uimi — să apuc ziua în care pămîntenii se vor plimba pe scoarța galbenă a lunii, ca printr-o goală și tristă livadă, fără fluturi, fără păsări și fără adiere de vînt, — pe scoarța acelei luni palide pe care poetul care am fost **cîndva** a cîntat-o cu toate melancoliile și iubirile lui pierdute. Sînt sigur însă că fiii și nepoții mei vor putea naviga, dacă vor voi, printre stele, pe imensul ocean al cerului, pe care de aici, de pe pămînt ziua îl vedem albastru. Viața oamenilor s-a schimbat. Viața oamenilor de pe planeta noastră se schimbă mereu, este, putem spune cu certitudine, într-o continuă schimbare. Această schimbare devine din ce în ce mai adîncă. Nu putem rămîne în artă la „carele cu boi" ale lui Grigorescu și în agricultură la tractor. Ceea ce în tehnică a fost nou ieri ,astăzi s-a învechit și mîine-poimîine s-ar putea să ne pară chiar anacronic. Tot așa stau lucrurile, dacă nu mă înșel, în mai toate sectoarele tehnico-științifice. Trebuie, oare, să ne alarmăm ? Nu. Nu e cazul. Însă nu trebuie să trecem neștiutori sau nepăsători pe lîngă marile realități ale marelui și zbuciumatului nostru secol. Unele țări au fost favorizate de istorie, altele neglijate, altele de-a dreptul năpăstuite. Din nefericire, secole întregi noi am făcut parte dintre acestea din urmă... Am făcut parte, însă acum nu mai facem, și acesta mi se pare lucrul cel mai important, cel mai pozitiv. Mai mult. Iată, sînt cîțiva ani de cînd Istoria nu numai că nu ne mai neglijează, nu numai că s-a hotărît să nu ne mai năpăstuiască, dar a început să ne surîdă. Dăm din coate, grăbim pasul și ne silim din toate puterile să-i ajungem din urmă pe cei pe care Istoria — ori, dacă vreți, soarta — i-a favorizat și să înaintăm către viitor alături cu ei, în pas cu ei. Greu este astăzi de popoarele slab dezvoltate, iar mîine va fi și mai greu de cele care nu vor izbuti să iasă din această stare.

România noastră se află acum în plin urcuș. Au fost la noi generații care au luptat și s-au jertfit pentru unire și pentru independență, altele au luptat și s-au jertfit pentru întregirea națională. Au fost generații care au luptat și s-au jertfit pentru eliberarea de sub jugul fascist și pentru construcția socialismului, construcție care acum se desăvîrșește. Generațiilor mai tinere le revine greaua dar nobila sarcină de a păstra și a duce mai departe, spre viitor, sporindu-le și înfrumusețîndu-le mereu, toate cuceririle la care a ajuns atît de greu și destul de tîrziu poporul român.

Istoria a început să ne surîdă. Să fim atenți și să ne folosim cît mai bine de împrejurările create. Istoria a început să ne zîmbească. Istoria ne zîmbește.

VICTOR FRUNZĂ

brâncușiană

MASA TĂCERII

În jurul mesei de piatră
gravitează ca-ntr-un sistem solar,
planetele tăiate la ecuator și reunite la poli,
așteptîndu-și uriașii la marele ospăț al tăcerii
și al reculegerii
Tăcere vă cer, numai tăcere !
Mi-e necesară tăcerea, nu să fug,
să mă izolez, ci să pot auzi
și pătrunde. Să-mi lipesc urechea de pămînt
și să-l aud cum respiră
prin plămînii adînci de cărbune ai
minelor. Să-mi lipesc urechea
de scoarța copacilor și să-i simt de pe acum
vibrînd a leagăn, ori a vioară.
Am nevoie de liniște să pot asculta
germinînd viitoarele simfonii
din sunete existente în lume,
dar pe care nu le aud, nu le aud...
Germinație — explozie — tăcere !
Rotirea planetelor — evoluție — tăcere !
Totuși, nu numai pentru asta
solicit clipa tăcerii.
Vreau să fiu martor
la momentul de reflecție al țării,
concentrat aici în acest sistem solar
cu o masă de piatră și douăsprezece planete,
rotindu-se în juru-i, într-o cosmică horă,
mai profund decît rodinianul gest al omului
cu bărbia în palmă,
Fiindcă marile fapte au nevoie întotdeauna
de o solemnă reculegere.

POARTA SĂRUTULUI

Dintre toate porțile, unele încrustate
cu zicători,
altele cu speranțe, aceasta a luat forma
cea mai românească și mai umană.
Dintre toate formele
sfera mi se pare perfectă,
ca sentimentul iubirii
dintre bărbat și femeie. Acum știu cum arată
iubirile împietrite ale lui Eminescu !

SCAUN DE PIATRĂ

Tu,
sferă răzvrătită cu polii înăuntru !
Clepsidră racordată la sistemul veșniciei.
Statuie a timpului !

COLOANA FARA SFÎRȘIT

Cunosc protuberanțele solare,
lansîndu-se în spații, flămînde de infinit.
Dar o singură protuberanță terestră cunosc :

COLOANA LUI BRÂNCUȘI

Pînă a izbucni, au strunjit-o
mîinile tuturor bărbaților care au trăit
pe acest pămînt,
iar mîinile tuturor femeilor au tors de pe ea
un fir lung de lînă
ca să-i măsoare Terrei orbita.
Protuberanța terestră,
vizibilă de pretutindeni,
cu cerul român fluturîndu-i în vîrf
ca o flamură,
multiplicată de noi cu dărnicie
lîngă toate porțile
încrustate cu stemele dragostei, unele —
mă gîndesc la furnale —
aninîndu-și mari eșarfe de foc, altele —
mă gîndesc la casele românești —
amețite de zborul atîtor rîndunele,
și-a început rotația
pe orbita înscrisă pe firul de lînă
Cu ochii înnobilați
de tablourile patriei,
mă contopesc cu Coloana fără sfîrșit,
paralelă cu coloana de trandafiri,
raportînd partidului
de marea sărbătoare, victoria !

ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA

un zîmbet al zilei de mîine

Vă aducem, dragii noștri studenți, salutul tradițional, academic și cordial, cu prilejul reuniunii voastre în cea de a VI-a Conferință. Nu vrem însă să fie un salut convențional și searbăd, ci să-l primiți ca pe o nouă mărturie a unei legături afective și spirituale din cele mai trainice între voi și noi. Sîntem legați, profesori și studenți, printr-un fir nevăzut, acela care călăuzește ariadnic tinerețea voastră prin labirintul cunoștințelor intelectuale și morale pe care vi le oferă lumea modernă. Noi sîntem pentru voi ceea ce a fost Chiron pentru Achile, Mentor pentru Telemac și Virgiliu pentru Dante. Noi sîntem, pentru voi, prin activitatea și exemplul nostru, luminători ai căilor adevărului și verigile care vă leagă de trecutul și tradiția de mîndrie a culturii românești.

Iar voi pentru noi întruchipați zîmbetul zilei de mîine, reproiectata imagine a tinereții noastre în noi tipare în care renasc nădejdile și aspirațiile ce fac un popas cu continuitate istorică și permanență a tradițiilor spirituale. Vouă, tinerilor intelectuali ai României socialiste, vă încredințăm încă de pe acum o parte din răspunderile noastre îngemănate, intelectuale și cetățenești, pentru ca să le împliniți cu grijă și rod bun !

Pentru reușita voastră de care se bucură toată țara și conducătorii ei, vă facem cele mai calde și mai luminoase urări !



VINCENȚIU GRIGORESCU ◆ LOGODNICII

GR. C. MOISIL

cursuri... cursuri

Nu trebuie să ne amăgim : a pregăti un examen nu înseamnă a citi cursul (litografiat, tipărit sau „după notițe") făcut de profesor ; asta se știe. Nu înseamnă nici că acest curs trebuie citit de mai multe ori, înțeles, reținut. Și asta se știe. Nu înseamnă nici că trebuie făcute exercițiile indicate, fie că ele au fost sau nu pregătite în ședințele de seminar. Toate aceste lucruri sînt bune, dar ele sînt cu totul insuficiente.

Învățămîntul nostru superior intră într-o etapă nouă, mult mai pretențioasă. Nu trebuie să ne gîndim că „învățăm un curs" ci că învățăm o disciplină științifică. Cursul făcut de profesor nu este decît o călăuză în bibliografia acelei discipline.

A pregăti un examen înseamnă a învăța o disciplină științifică după întreaga bibliografie : cărți și chiar (mai ales pentru studenții din ani mai mari) reviste.

Studentul trebuie să se învețe să citească mai multe cărți pentru a pregăti un examen și aceste cărți trebuie să fie în mai multe limbi. Știința nu se dezvoltă separat în diferite țări sau în diferite universități. Ea se dezvoltă pe lume. Un student, în timpul cît este student, se integrează în această lume științifică, trebuie să se învețe să facă parte din ea : să se țină la curent cu ce se întîmplă în această lume științifică, să depășească în fiecare moment ceea ce se știe. Studentul trebuie să facă primii pași de om de știință. Și la aceste lucruri e bine să se gîndească Congresul U.A.S.R., căruia îi urez mult spor la muncă.

ASCANIO DAMIAN

un proiect uman...

Îmi voi îngădui o metaforă, dacă poate nu tocmai reușită — cel puțin sugestivă — considerînd vîrsta studenției drept un proiect uman în curs de perfectare, deși lapidara mea interpretare nu echivalează cîtuși de puțin bogăția de sensuri pe care un astfel de proiect îl implică.

Mă gîndesc în primul rînd la responsabilitatea pe care o dobîndește actul instruirii și educației atunci cînd prin acesta urmează să se modeleze potențialul de inteligență și sensibilitate al studentului, în direcția cît mai deplinei sale realizări. Mă gîndesc de asemenea la înalta chibzuință de care trebuie să dăm dovadă atunci cînd decidem asupra calității cunoștințelor ce vor fi transmise viitorului profesionist, pregătindu-l pentru a edifica, la rîndul său, trepte noi în construcția materială, științifică sau artistic-culturală a țării noastre. Mă gîndesc, în sfîrșit, la îndatorirea ce ne revine de a influența și de a veghea neobosiți la desăvîrșirea trăsăturilor de caracter ale studenților noștri, în spiritul nobilului umanism ce însuflețește societatea pe care poporul nostru o înfăptuiește. Este însă de reținut că în acest proiect uman, pe care îl avem în vedere, studentul participă activ la propria sa modelare, contribuind conștient la formarea sa astfel ca rezultatele să fie dintre cele mai rodnice. Integrîndu-se cerințelor generale, l-am dori pe cît de entuziast și dinamic, pe atît de matur și înțelept, pe cît de nobil în cunoașterea și însușirea noului, pe atît de constant și ferm în afirmarea demnității lui intelectuale ; pe cît de cinstit în aspirații, pe atît de atent în comportare și manifestări. De aceea, aș dori ca lucrările apropiatei Conferințe pe țară a U.A.S.R.-ului să devină un prilej de sărbătorească confirmare a strădaniilor comune, pe care corpul profesoral și studenții noștri le depun pentru a dărui țării o generație de intelectuali vrednici continuatori ai tradițiilor românești de cultură și știință.

55.930

ANA BLANDIANA

Pururi tînăr
înfășurat în manta-mi

NEROSTITA NOAPTE

Motto : *Eu mă întorn*
Spre sfînta, nerostita,
Tainica noapte.

NOVALIS

Nerostita noapte nu are-n sine nimic literar. Nici o dorință de exprimare nu o tulbură. Nimic exterior nu intervine acolo unde existența e de ajuns. Chinurile pictorului nu-și au rostul — întunericul pur nu poate fi pictat. În acest sens, Novalis nu este un poet ci un suflet conștient de sine, adică mult mai mult. Hîrtia se acoperă cu însemnări ale extraordinarei călătorii spre interiorul cel mai adînc, spre zone unde creația literară ar fi o profanare. Chiar și o narațiune ca **Heinrich von Ofterdingen** este o foarte vagă obiectivitate a zbuciumului la persoana întîia. „Filozofia începe acolo unde poetul se gîndește pe sine, adică se consumă, se determină și se satisface în același timp", spune poetul și „Totul mă readuce în mine însumi". Astfel, adevăratele margini ale universului dublează conturul propriului eu și tăcerea simțurilor este condiția modului de existență autentic. Platon recomanda astuparea urechilor și închiderea ochilor. De la această dorită, deliberată închistare începe preferința pentru noapte, pentru nerostita noapte. Nu e vorba de simpatia față de beznă a romanticilor. O comparație cu **Nopțile** lui Musset este o insultă. Romantismul, ca orice alt curent literar, este în ultimă instanță o modă, un fel de a alege ideile, de a rosti cuvîntul, de a purta părul. Un mare poet însă este cu totul altceva. Un gest al lui poate determina o modă, dar el nu poate fi încadrat într-un curent. Noaptea lui Novalis nu este un peisaj, o atmosferă, ea este însuși fondul. Ea nu este răstimpul dintre două zile, ci starea esențială a universului pe care lumina o vulgarizează și încearcă s-o distrugă. De aici iritarea, ura la adresa zilei : „Mereu se va întoarce dimineața ? / Puterea pămîntească nu se mai isprăvește ? / De ce o ticăloasă frămîntare / Frînge mereu cerescu-avînt al nopții ?" / Peste o jumătate de secol, pe alt meridian, Emily Dickinson va plînge perfect complementar : „Va fi cu-adevărat dimineață cîndva ? / Există și ciudatul lucru : zi ? /... / Spuneți, fiți buni, unui biet pelerin / Unde e locul numit dimineață ?"

La Novalis tot ce apropie de moarte e bine venit — oboseala e divină, somnul sfînt ; chiar și ziua reușește să devină noapte : „Singur, consumat de dragoste și nostalgie, fiecare zi îmi va apărea noapte". „Mai cerești decît stelele / Ni se par ochii fără margini / Pe care noaptea îi deschide în noi", pentru că noaptea este tot o întoarcere în sine. Și mai ales somnul. „Fără timp e stăpînirea nopții / Și veșnică durata somnului". Somnul nu este decît o explorare a sufletului necunoscut în stare de trezie, „somnul este profunda întoarcere a sufletului în el însuși" (Steffens) somnul este singura stare care poate face posibilă trecerea în vis.

În saloanele iluminismului francez exista obiceiul de a se povesti visele. O contesă a visat că va cădea de pe cal și n-a mai călărit o lună ; un marchiz a visat că femeia iubită îi va împărtăși dragostea și în cel mai scurt timp idila s-a legat într-adevăr. Funcțiile visului erau stabilite strict : el avertiza sau prevedea o realitate. La Novalis, visul este complet eliberat din contingent, realitatea nu i se mai agață de haină. Visul devine o formă de bază a existenței „Sîntem mai strîns legați de nevăzut decît de văzut". Visul este contemplare fără sfîrșit a necunoscutului și-a esenței. „Visul ne arată în chip ciudat ușurința cu care sufletul nostru pătrunde în orice obiect și se transformă în orice obiect". Nou val francez n-a descoperit altceva decît această „ușurință cu care sufletul nostru pătrunde în orice obiect și se transformă în orice obiect".

Dar somnul, visul, implică înainte de orice lipsa gestului, lipsa acțiunii, lipsa „ticăloasei frămîntări". A fi „în stare de poezie", în stare de creație absolută, înseamnă a fi în stare de pasivitate. De aici legătura cu moartea. Moartea este primită, ca și noaptea, cu bucurie, cu nerăbdare. Pulsul morții îl întinerește pe poet, îi înviorează sîngele. Între viață și moarte, preferința poetului merge spre cea de a doua. Numai așa s-a putut naște strania, poetica idee : „Nu cumva este și dincolo o moarte, al cărei rezultat este nașterea pe pămînt ?" În trecerea dinspre somn spre moarte își are locul acea misterioasă stare, acel intraductibil cuvînt „Stimmung" sugerînd „psihicul de natură muzicală", acustica sufletului, „vibrațiile armonioase și discordante".

Dar somnul și starea de muzicală seninătate nu sînt continue. Spaimele pun stăpînire pe poet încît anume fraze și versuri duc gîndul la existențialiștii secolului nostru. — „Ales de spaimă și neliniști / Voi fi singur în sînul vastei lumi". Pentru că gînditorul este într-adevăr singur cu adîncul său. O singurătate pe care o dorește dar care îl sperie. Nimeni nu este alături de el. Dumnezeu însuși nu este decît o formă a sa. „În noi sau nicăieri este veșnicia cu lumile ei, trecutul și viitorul" descoperă acest straniu mistic pentru care religia este un mod de-a îngenunchia în fața propriului eu : „Cînd inima se rupe de tot ce e particular și real și devine ea însăși, cînd își devine sieși obiect ideal, atunci se naște religia... „Dumnezeu se lasă consumat, creat, copilărit, de noi, este materialul nesfîrșit al agitației și suferinței noastre". Ce asemănător se va adresa mai tîrziu aceleiași divinități Rilke — „Ești fiul meu" !

Marele poet și gînditor cunoscut sub numele de Novalis se numea de fapt Friederich von Hardenberg și a trăit 29 de ani (1772—1801). Analizînd etimologic cuvîntul, acad. Al. Philippide, căruia i se datorează și cele mai bune dintre puținele traduceri în românește ale poetului german, observă că Novalis, nume medieval al familiei Hardenberg, provine sugestiv din latinul novale = pămînt nou, desțelenit de curînd. Dintr-o operă nu întinsă, posteritatea a preluat printre puținele foi pe care obișnuiește să le păstreze **Imnurile către noapte** și **Fragmentele** ; dintr-o viață nu senzațională, legenda a reținut strania iubire pentru o fetiță de 13 ani — Sophie von Kühn. Anii contemporani au dat mulți și serioși exegeți ai poeziei și gîndirii lui și în contextul elogiilor nu sună ciudat faptul că un Jean Wahl, de pildă, socotește că gîndirea lui Novalis o pregătește pe cea a lui Hegel. Că **Imnurile către noapte** sînt una dintre operele care stau la baza poeziei moderne a devenit un loc comun. În poezia românească modernă, nerostita noapte a fost gîndită de Poetul Mut ca o Lebădă. Cine altul ar fi putut-o înțelege mai bine, cine altul ar fi putut pătrunde mai adînc în sînul ei „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii / și nu ucid / cu mintea tainele ce le-ntîlnesc / în calea mea..."

GEORGE ALBOI

cîntecul inevitabil

„Uită-te la parii care-mi înconjoară curtea. 11 au capete. Al doisprezecelea urlă după cap, iar dacă te vei dovedi slab înseamnă că pe tine te așteaptă". (Basm)

Pururea pe lîngă noi trec păsări
încet la aripi ceruri zornăind.
Procesiunea mea o mai aștept
cînd capul mi se odihnește
pe piatra de hotar a lumii
de gerul absolutului mîncată-n creștet.
Trag după mine la edec
basmul înconjurat de restul lumii
strivit spre centrul unde șade
pe labele de dinainte duhul meu.
Spre sfintele călcîie
fără răgaz mi se prelinge
albul de moarte scuturat
de pe zguduite trupuri de mirese.
Trag după mine la edec
basmul de pari înconjurat
bătuți în lut de cine știe cine.
Prin lume trec cu umerii
înnăbușiți de greutatea lui
și pe lacrimile care mi se scurg prin trup
în fiecare noapte în pămînt
ca să înghețe dedesubt
alunecă totul, alunecă.
De cîte ori îmi descleștez fălcile
vorbesc, șoptesc, plîng
despre basmul meu pe care
aplecat înainte îl trag la edec.
Cînd mă uit în urmă
pe pereții lui de umbre
se cațără iubita, un prieten,
iar părinții merg pe lîngă el
cu priviri tîrșite
și nu îndrăznesc să pună piciorul.
Trag după mine la edec
basmul de pari înconjurat.
Ah, capete bătrîne umplu parii
și, ascuțit de ploi și ger,
singur rămas nestăpînit
parul al doisprezecelea strigă.

sublimul etern

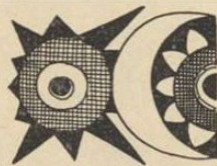
Cei ce-și culcă noaptea urechea la pămînt
ascultă fascinați marele cîntec.
Pe căi vîndute auzului urcă din adînc
încet prin pîclă și tăcere
partea de vis a cumpenei pe cînd
coboară-n haos partea ei de moarte.
Rămase-n cer de la bătaia zeilor
pietroaie albe cad
în capetele noastre.
Celor pe care sfînta greutate
nu îi îngroapă în pămînt
Îi se îmbucă piatra-n trup
și cîntă de durere și de spaimă.
Așa greoi ei trec prin lume
lăsînd în urma lor o dîră adîncă
asemeni suferinții ologului gîndit.
Adună-n suflet lacurile rătăcite
în care lebede adînci s-au înnecat.
În Univers ei calcă muți și triști
pînă cînd vocile se sparg
și sîngele zeiesc pîndind în piatră
răzbunător țîșnește în afară.

asterisc
asterisc
asterisc
*)
asterisc
asterisc
asterisc

UN EVENIMENT EDITORIAL

A fost reintrodus în circuit la proporții mulțumitoare poetul Al. Macedonski. Seria ediției sale de *Opere* a început prin apariția volumelor de poezie (*Opere*, 1 și 2) sub îngrijirea lui Adrian Marino. După salutara monografie *Viața lui Al. Macedonski* acesta a trecut la o restituire pe cît posibil integrală a operei „poetului blestemat". Seria de *Opere* va fi cea mai cuprinzătoare depășind în amploare ediția lui Tudor Vianu, primul moment însemnat în editarea lui Al. Macedonski.

Scopul editorului e de a pune la îndemînă publicului larg textele unui autor cvasinecunoscut dar extrem de important pentru istoria noastră literară, unul din pivoții principali ai orientării ei moderne. Volumele sînt precedate de un amplu studiu introductiv care e o pertinentă analiză a operei lui Macedonski din care se decupează nu numai reușitele ci și piesele de excepțională importanță pentru istoria literaturii române. Valoarea studiului introductiv luat în sine e deosebită aici făcîndu-se pentru prima dată evidențieri și disocieri prețioase. El anunța de altfel volumele de interpretare *Opera lui Macedonski* fiind însă o lucrare independentă de acestea. Trebuie să observăm însă că în ciuda însemnătății cu totul deosebite a acestei reeditări nici o revistă săptămînală sau lunară de literatură n-a insistat asupra evenimentului



OPINII FERTILE

Revista *Ramuri* organizează în primul număr pe 1966 o interesantă anchetă *„10 tineri scriitori despre anul literar 1966 în reviste"*. Răspund : Dumitru Țepeneag, Iulian Neacșu, Petru Popescu, Horia Pătrașcu, Gheorghe Suciu, Tudor Stănescu, Sina Dănciulescu, Mihai Duțescu, Ilarie Hinoveanu, Aldea Octavian. „Un bilanț literar privind numai volumele, se spune într-un preambul, ar fi inechitabil, atît timp cît revistele prezintă un fenomen literar mult mai la zi". Și mai departe : „Prejudecata că un scriitor nu poate fi un comentator de literatură trebuie înlăturată nu numai teoretic. Antrenarea scriitorilor, mai ales cînd sînt tineri, în acest examen al propriei conștiințe estetice, care e și o probă a posibilității de exprimare eseistică, îl credem un gest obligatoriu pentru orice revistă și nu numai în ocaziile tip". De semnalat e recepția proaspătă a acestor tineri scriitori care au remarcat mai întotdeauna lucrările într-adevăr notabile ale anului fără rabat imposturilor. În proză se semnalează unanim *Zgomotul* de Fănuș Neagu, *Reconstituirea* de H. Pătrașcu, cîteva nuvele de Florea Fugaru, Nicolae Velea și Constantin Țoiu, ca și nuvela lui Ion Lăncrănjan, *Eclipsă de soare*. În poezie selecția se îndreaptă către Leonid Dimov, Ion Alexandru, Ion Gheorghe și mai tînărul Virgil Mazilescu. În critică e remarcată de asemenea contribuția noilor veniți. Despre lipsa de promptitudine a criticii la sesizarea fenomenului literar prezent vorbesc Dumitru Țepeneag și Iulian Neacșu.

În concluzie o anchetă vie cu opinii fertile.



COLOCVIU CU PROZATORII

Mergîndu-se, probabil, pe ideea că românul se naște poet, apariția (și existența) unui prozator e o aberație care confirmă legea. Firește, la mijloc e multă fabulă, dar nu va putea nimeni să conteste faptul că prozatorilor în sine li se dă mai puțină importanță decît poeților, de pildă. Iată însă că ziarul *Scînteia tineretului* (și nu un săptămînal de literatură) credincios ideii de a fi tot mai interesant, în numai o lună a oferit coloanele sale (pînă în acest moment) la patru tineri prozatori, după ce criticul Mihai Ungheanu a publicat un amplu articol despre riscurile performanței în proză.

Dezbaterile din cadrul acestei rubrici deschise de articolul amintit interesează, pentru că opiniile diferă foarte mult între ele. Este evident că proza ultimilor cinci ani a suferit frămîntări fără precedent, că prozatorii acestei epoci au încercat să fie mereu altfel. Și pentru că este așa, teoretizarea acestui fenomen nu poate fi făcută în absența prozatorilor în cauză, de aceea inițiativa ziarului este salutată de noi.

DOINA MANTU

COLEGIUL DE REDACȚIE

Ion Băieșu (redactor șef), Ion Alexandru, Ana Blandiana, Ion Chiric, Dumitru Constantin, Vasile Crețu, Adi Cusin, Kikeli Pall, Laskai Adriana, Nicolae Manolescu, Costin Miereanu, Adrian Păunescu, conf. univ. Al. Piru, Andrei Șerban, Ioana Vlasiu, conf. univ. Mircea Zaciu

p o s t r e s t a n t

Deschid primul plic primit în 1967 și transcriu : „Tulnice plîng pe deal... / Se-ngînă-acum în vînt / Ideea, / Pe pămînt / Se contopesc în val. / Cu mine gînd în gînd, / Tulnice plîng pe deal...". Construcția poeziei (schema e bacoviană), imaginile de compoziție școlară, trădează pana unui începător aflat la începutul... începutului. Dar — surpriză ! — autorul e chiar școlar. I se iartă neinspirarea dar nu și rîndurile care însoțesc încercările poeticești : „Autorul acestor poezii nu riscă semnînd doar cu inițialele, să se facă de rîs în caz de eșec". Vă închipuiți cît de grav ar fi fost subminat prestigiul autorului nostru în cazul în care, cutezînd a nu-l publica, i-am fi divulgat numele ! Să fim serioși, D. M. !

P. Marian ne propune o rubrică de umor intitulată „Tubu de pastile" conținînd maxime, catrene, calambururi etc. Iată cîteva mostre : „Procesul ce nu-l putem evita e cel biologic". N-am putea spune că ne-am prăpădit rîzînd așa că... insistăm : „S-a liniștit cînd nevasta i-a spus că poza îl va înlocui. Curios, avea doar poze bust". Ș.a.m.d. Totul e de înțeles, dar spune-mi, dragă Șova, de ce mi-ai trimis mie pastilele, la rubrica de poezie cînd ele puteau fi oferite secției umor sau secției Fănuș Neagu ?

Ion Maria Țicoi nu dorește o analiză detailat-ironică ci vrea să știe dacă pentru „Amfiteatru" poeziile sale prezintă sau nu necesitatea de a fi cunoscute Nu înțeleg. Cunoscute de cine ? De noi ? Noi n-avem încotro, trebuie să le citim, cît despre lectorii revistei, simțim nevoia să-i mai menajăm. Stimate Țicoi, cum poți începe scrisoarea către un redactor cu — și de mine utilizatul — „stimate" pentru a termina cu „sper să aveți bunul simț de a-mi respecta dorința care nu depășește limitele bunei cuviințe". Da ? Versurile sînt cam proaste și afirm aceasta în ciuda straniei amenințări : „Dacă veți proceda altfel vă voi înjura prin Păunescu A. care-mi este coleg..." Care Păunescu A. ? Poetul ? Redactorul la „Amfiteatru" ? Dar zăresc pe plic cîteva rînduri scrise de către chiar domnia sa : „Răspunsul pe care-l merită în urma lecturii : NU !" Nu-l contrazic.

Mircea Știrbu e epigramist. Îi publicăm două „bucăți" : una proastă și una bunicică (tipărite, evident, în ordine schimbată) lăsîndu-i cititorului voluptatea de a le descoperi. Unei studente, la plasă : „Te întreb sfios, timid, / Nu din cutezanță, / Oare slipul l-ai croit / Tot dintr-o... restanță ?". Lui Iulian Neacșu, autorul volumului de proză **Iarna cînd e soare** : „Citind volumul editat / (Și zău că-i ducem dorul) / Așa de-odată am exclamat : / Ce... dezghețat e autorul !" Semne bune anul are (cel puțin în ceea ce ne privește) numai prin versurile de dragoste ale lui **Titus Meroiu**, desene delicate, cu linii nervos-sensibile, imagini de calitate, adesea originale, dar trădînd o anume răceală, lăsînd impresia de devitalizat : „Ei bine, / află / că aici / am stat noi, / pe banca aceasta... / Pe cînd eram singur, / e drept."

Nimic nou față de producțiile anterioare, în versurile perseverentului **Aristică Băghină.**

Iudit Vadim : Poezia **Drum**, deși vădește o anumită sensibilitate, e ratată de alăturarea sugerantă de imagini, de risipa de adjective plate dar, mai ales, de lipsa unei idei poetice originale. Mai trimiteți.

P. George : Sînteți prea obsedat de lecturi romantice ; atmosfera poeziilor trimise e artificioasă, fără culoare, unghiul nu e niciodată inedit, iar sensul celor mai multe dintre ele e obscur sau de o strictă banalitate. E însă posibil ca în urma unor mai sobre exerciții, poezia dv. să dobîndească un fior personal, vibrație, forță. Vă aștept cu lucruri noi.

Gabriel Iuga : Am propus spre publicare **Inscripție pe nisip** și **Catedrala.**

Stoenescu Aurel : Am reținut **Salcie plîngătoare.**

Teofil Răchițeanu : Ca „vechi" traducător din Esenin am citit cu interes sporit cele două poezii pe care le-ați tradus din marele poet rus. Din păcate nu le putem — cel puțin în viitorul apropiat — încredința tiparului, revista noastră publicînd rar lirică universală. Încercați la **Secolul 20.**

Florica Dorian : Apreciez tonul amical cu care vă adresați semnatarului rubricii, umorul de calitate dar — din păcate — nu și versurile : incolore, fără viață, simple notații de natură, incoerente. Altădată poate vă vom refuza... scrisoarea. Și vă vom mulțumi pentru stihuri.

Neagu Ion Gheorghe : Articole de ziar versificate inabil, colecție de clișee — cam atît despre **Omul de rînd** ori **Toamnă.** Mai trimiteți și altceva.

A. D. C. : De ce nu semnați poeziile ? Operația ține de A.B.C.-ul practicii redacționale. Cu stimă, al dvs. G. T.

Dan Gavrilovici : Pentru început, nu e rău. Evitați tonul retoric, implicațiile livrești și exprimarea mereu „gravă". Să mai continuați ? Dessigur.

F.B. : Același răspuns ca mai sus.

Paula Tudor : De ce nu scrieți de lucruri care vă sînt mai apropiate, de ce filozofați banal pe marginea unor texte clasice ? Vă propun să scrieți, în primul rînd despre... Paula Tudor. Pe alocuri, e drept, în ciuda stilului grandilocvent, de pledoarie justițiară, am întrezărit oarecare licăriri... Mai trimiteți !

Berteanu Petre, Frunteș Radu, Vlasiu Iulian : Ceea ce ne-ați trimis nu ni s-a părut suficient pentru a ne putea face o idee despre posibilitățile dvs. astfel încît îmi îngădui să vă cer și alte poezii... Pînă atunci, succes !

GHEORGHE TOMOZEI

TUDOR JEBELEANU

Crochiu

Te desenez din memorie
Cum n-ar fi izbutit s-o facă
Nimeni.
Vei fi așa cum ești, sau cum aș vrea să fii...
Fata excentricului spaniol
Savant străpunsă cu sicriele sertarelor
Pline de nimicurile prețioase ale vîrstei,
Lăuntric arde și acum,
Alături de girafa-torță.
Topitu-i chip și picurat pe haine,
De s-ar reîntrupa, n-ar fi al tău.
Nu vei semăna, poate, nici cu Jaqueline,
Iubita octogenarului toreador,
Multiplicată în toate lacrimile colorate
Și celebre ale lui Pablo.
...Doar zîmbetul strălucitoarei florentine,
E-al tău, și-mi pare rău un pic...
Te desenez așa cum ești,
De aur, cu mîna pală, mică
Ce parcă vrea să ascundă fosforescenții tăi ochi de pisică.

Inel

Sînt Atlas. Mă plec mereu, de greutate tras.
Mi-a supt această roșie bilă-cocoașă lucitoare de cămilă
Nervurile de-argint și apă, din care pîlpîitoarea-mi floare din stînga se adapă :
Am fost, demult, și drept și tînăr, de oțel, acum, cu piatra scumpă-n spate, sînt inel.
Ei, timpule, care miroși a mare, așează-mi și clepsidra ta-n spinare !

ION POP

Sfinxul

Te-am construit cu răbdare, sfinxule,
Pe patru picioare trebuie să cobori spre mine,
Și-ai coborît, încet, de sub secure și daltă,
Din piatră și lemn, din densa ceață.

Trebuie oricum să te-arăți,
Răspuns al sălbaticei lumi, născător de-ntrebări mai cumplite
Atît de-ncet pășind, încît doar moartea
Poate că ar fi observat pașii tăi siguri.

Nu te-am auzit niciodată urlînd în noapte,
Șira spinării tale nu s-a-ndoit vreodată,
Ghearele labelor tale egale așteaptă
Singura pradă fără efort,
Colții tăi cresc nevăzuți.

Scoate măcar limba la mine,
Zvîrle puțin cu piciorul, cum face un cal,
Scos din răbdări de prea lungi mîngîieri, —
Ca o șuviță de fum, în mîna uscată,
Biciul meu putred mi se destramă.

Călăresc toată ziua pe spatele tău,
Acolo mănînc și m-acoperă somnul în șa,
De coama ta legat îmi port avutul,
Aștept cele trei întrebări capitale
De care, lovit, mă sînger, să-nving.

Tu însă taci și îți vezi înainte de drum,
Te-ntreb odată, de două, de trei ori te-ntreb,
Tu încă taci, nemișcat, pe picioare egale,
Precum te-am construit, atent, cîndva
Mă lași să mor, învingîndu-te.
Sfinxule, primejdia mea.

CEZAR IVĂNESCU

De profundis

**Acum, fiindcă frigul face bulboane
Și fiindcă eu sînt bolnav și mă tem
Ca sălbatecul am să-mi fac leul meu pe peșteră
Iar voi să spuneți : îl vîna în fiecare zi !**

**Acum, fiindcă sînt și sincer și milos
Vă rog să nu vă uitați în ochii mei
Prin care lacrămile găuresc pupilele
Și deci nu plîng ; nici rîsul meu**

**Care vă chinuie, vă sluțește, feriți-vă de rîsul meu,
Într-însul mama e tot albă ! Și inima mea
Acest cîntar social care atunci cînd eu
Voi fi pur de tot se va sfărîma într-una**

**Din părțile balanței și va rămîne numai
Un cap uimit, umed, plin de lună, ca o floare
Scoasă din lac. O, candoarea
Capului din inimă, cu brațe !**

**Lăsați-mi numai lapte și mîncare
Pînă mă scol mîine de dimineață
Căci acum își fac turul prin ochi
Hidoasele zile de post uman, al vinei, al neputinței.**

**Și socotiți-mă un lepros care se vindecă
Și v-ar putea și omorî cu-mbrățișările !
Și socotiți-mă un lepros care se vindecă
Și v-ar putea și omorî cu-mbrățișările !
Acum, fiindcă am chiar șaptezeci de ani
Cu cei lăsați de mama
Îngăduiți-mi deruta suportabilă
Și bucurați-vă de înțelepții tineri !**

PAUL CIORICIU

Flaut

Lăuntric s-a săpat în calmul crengii
Un gol de-a lungul pe sub muguri de vii
Și-n locul mugurilor s-a spart creanga
Cu tonuri înflorite-n melodii.

E-acum un sens purificat al crengii —
Crescută pe un trunchi de simțuri plin ;
Rodește-un cîntec liberat văzduhul,
Deopotrivă tulbur și senin.



...postrestant...

St. Fănescu : Nu, nici **Poarta sărutului** nu se apropie de aria literaturii. În scrisoarea alăturată așa-zisului dumitale eseu, îmi scrii (cu stil contorsionat !) : „prima impresie la a... (puncte de suspensie în spațiu) nu știu cîta lectură, voită, imparțială, a fost cea a unor lungimi exagerate, de care nu pot scăpa singur — zău, mi-e milă și jale să trec o linie dreaptă peste licăriri care acolo, în mine, au corespondențe viabile". Las la o parte gramatica șchioapă și mă opresc la chestia cu linia dreaptă. Uite ce este, dacă ți-e milă s-o tragi dreaptă, trage-o strîmbă și apăsată sau în zig-zag peste pasaje ca acestea, care sînt numai și numai beție de cuvinte : „Amor ce nu plătește nimănui vama drămuirilor sale. Cel care fixează cu ace-săgeți, în scoarța timpului de țărînă, semnături legate duios, împreunate cu nemurirea: EL — EA. Te-aș vrea, Amor copil — mlădiță dată tăriilor de stejarul cu colbul puzderiei de clipe, semănînd în brazde de diverse ghinde amare și dulci, sărate de lacrimi și fade de nerodire, umede ca batista unei Juliete (cred că aia de la Mizil !) sau avide găuri prăvălite în inima rîului gras, fertil odată. Unde se duce seva ce le lega surori, coajă și suflet ? Spre alte tărîmuri — cele ale zeilor sau balaurilor, galerii nesfîrșite" etc. (mai ales etc.) Trage o linie fără să clipești — și după aia mai trage vreo patru, aruncă hîrtia, apucă-te să citești și, peste un timp (las la aprecierea dumitale fixarea termenului), eventual, să ne mai trimiți o încercare.

Nora Aron. Încercările, toate trei neizbutite. **La podea** — însemnare de vreo 30 de rînduri, despre înfrîngerea unui boxer, pe mine unul (poate unde susțin și o cronică sportivă într-un cotidian) nu m-a emoționat nici măcar cît o relatare a unui meci de box inserată în „Sportul Popular". Exact ca și în ziarul amintit, totul e uscat, rece, fad. Preferam, pur și simplu, rezultatul tehnic : K.O. sau meci nul. „Cioplitorii" — a doua din însemnări, căci n-o pot numi schiță — e un fel de cuvîntare îmbelșugată, cum ar zice Dumas-tatăl, retezată și ea cu spada la jumătate (din păcate sau din fericire). Aici ai și o invenție de ordin lexical : zici trunchii în loc de trunchiuri — și asta, mărturisesc, mi-a făcut mare plăcere. Notez frazele spre a fi reținute :... „se apropiară de trunchii lungiți în curte și se apucară să le ia măsura"... „Nici n-ași fi văzut scîndurile spintecate, puteam să jur că trunchii fuseseră scobiți". Ceva mai izbutită și mai îngrijit scrisă: „Blana". Drama fetei care „a greșit" și remușcările ei sincere (dar cam tîrzii, să recunoaștem) și spaima ei de ceea ce vor spune colegele e povestită cursiv — dar numai atît. Trebuie să recunosc, totuși, că în această bucată sînt unele notații care-mi dau dreptul să cred că odată și odată, muncind, bineînțeles, foarte mult, vei putea scrie un lucru publicabil. Pînă atunci, sfatul pe care ți-l pot da, e să înveți să citești, căci asta nu prea știi dumneata.

C. S. Goruniș : Bănuiesc că nu e numele dumitale adevărat. Și mărturisesc cu mîna pe inimă că, în locul dumitale și eu mi-aș fi ales un nume fals, cred, ai înțeles cîtă valoare prezintă cele 20 de rînduri intitulate „Nu trageți cortina !". Astea fiind spuse, trec să discut cu tovarășul. . .

Crasovski Simion (de 19 ani cum ne anunță) care ne-a trimis schița „Omul cu barca". O surpriză plăcută, proza dumitale. Nu, e adevărat, nu o putem publica. Motivul fiind acela că nu e întru totul realizată. Dar ținînd seama de vîrsta dumitale, și mai cu seamă de calitățile schiței — notație surprinzătoare, limbaj colorat, construcție condusă cu îndemînare (adaug și ușoara notă de mister a simbolului) — îndrăznesc să cred că vei fi unul din oamenii care se vor vedea tipăriți la noi pînă nu se va topi încă zăpada. Așa că... așteptăm plicuri.

V. Micescu : După cum vezi, îți îndeplinim dorința și-ți răspundem sub numele indicat (exact ca la mica publicitate din „România liberă", dar fără să percepem taxa respectivă). Din păcate, trebuie să-ți spun că nu înțeleg de ce scrii despre lucruri petrecute acum 40 de ani (de două ori vîrsta dumitale) și nu despre ceea ce ai cunoscut, ai văzut, cunoști și vezi. E adevărat, mulți scriitori reconstituie artistic trecutul poporului nostru — lucru pe care-l considerăm demn de toată lauda — dar aceștia sînt oameni cu o pregătire intelectuală dintre cele demne de invidiat. Un începător în ale scrisului e dator — fără asta aproape că nu se poate — să scrie despre oamenii pe care îi cunoaște, în mijlocul cărora trăiește, de care se simte legat. Aici se află, după mine, piatra de încercare și, poate, chiar piatra filozofală. Dacă vrei aprecieri asupra posibilităților, trebuie să-ți spun că dovedești o anume îndemînare în mînuirea dialogului. Te așteptăm cu producțiuni noi.

FĂNUȘ NEAGU

CRONICA LITERARĂ

ANA BLANDIANA – Călcîiul vulnerabil

Nu se poate elogia destul efortul Anei Blandiana de a-și depăși prin meditație susținută poezia debutului. Schimbarea atitudinii lirice, remarcabilă în acest al doilea volum, nu șterge însă continuitatea unor teme sau viziuni fundamentale. Poeta de recepție diafană și de irepresibilă exuberanță, dăruită altădată pînă la destrămare ploii și ierburilor, se reculege acum într-un peisaj glacial, cu aer rarefiat și zăpezi imaculate, amintind arhitectura efemeră a „Munților Candorii", invocați odată. Apariție fulgurantă în primul volum, „Munții Candorii" devin acum o prezență abstractă, implicată permanent și pretutindeni, un teritoriu etic ideal la care poeta se întoarce ca la o copilărie depărtată.

Ne este propusă o puritate ce depășește contactul originar și fraged cu lumea din jur pentru a se constitui într-o vîrstă interioară dată de o opțiune decisă. E vorba de o vîrstă absolută, căci această copilărie sau această adolescență nu sînt faze de tranziție, ci ritmuri umane eterne. Puritatea poate defini numai un spațiu eleat. Devenirea produce corupție și dă melancolii. Poeta caută un criteriu de stabilitate în curgerea imanentă, dar pînă la urmă inflexibilă se arată a fi numai propria-i fervoare : „...Dar totul e fluid în jur. Eu caut / Și-s obosit de moarte și de mers, / Silit să port rigid în mine punctul / De sprijin pentru univers".

Viața impune **macularea** ca fenomen necesar și repetabil, principiul ei regenerator e o negație a purității : „Știu, puritatea nu rodește, / Fecioarele nu nasc copii, / E marea lege a maculării / Tributul pentru a trăi. Drama poetei rămîne aceea de „a muri de alb", iar demnitatea ei de a respinge macularea pentru o ficțiune sustrasă timpului și dialecticii. Frumoasa **Elegie de dimineață** e prea cunoscută (și prea frumoasă) pentru a mai fi reluată aici.

Degradarea ineluctabilă e împiedicată prin ipoteze lirice radicale („Femeile ar trebui să moară la nașterea fiilor lor, totul ar fi atît de frumos în natură...") sau, pur și simplu, rotirea timpului și a vîrstelor omului e inversată astfel încît puritatea să nu fie treptat pierdută, ci treptat cîștigată („Ar trebui să ne naștem bătrîni...")

Maturizarea e refuzată energic întrucît presupune adaptare la durată, confuzie și scepticism. „Am crescut ? Sîntem oameni maturi ? / Cîte mii de nuanțe putrezesc o culoare... / Dragi și ridicole, departe sînt zilele / Cînd lumea o împărțeam în buni și răi". Oamenii maturi devin puternici pierzîndu-și certitudinile și capacitatea de distincție, ...scăldîndu-se-n derută" ca eroul antic în apa Stixului. „Călcîiul vulnerabil" e zona păstrată neatinsă — simbol al unei candori ce nu vrea să se piardă. Regimul de existență al acestei tinereți spiritualizate este intransigența și frenezia tragică. Adolescența este în esența ei jansenistă (ca formulă etică) și se opune iezuitismului unei maturități experimentate și concesive. În viziunea de fermecătoare intoleranță a poetei complexitatea dialectică a vieții înseamnă alienare a însăși esenței umane. Nuanțele nu îmbogătesc o culoare ci o alterează. Trăirile ambigue, gesturile nehotărîte, sentimentele provizorii sînt considerate triviale. Regnul ezitant e definitiv discreditat : „Vreau tonuri clare. / Și culori în stare pură, / Vreau să înțeleg, să simt, să văd, / Prefer acestei fericiri ambigue / În totul clar, îngrozitorul meu prăpăd. / Vreau tonuri clare / Vreau să spun „fără-ndoială"... Din acest tărîm de severe certitudini „asediază" poeta convențiile unei vieți invadate de „literatură". Recunoștința, înțeleasă ca o recompensă exactă **(Restul pe masă)**, mila — climat ce favorizează agresiunea mediocrității **(Eclipsă)**, altruismul vulnerabil prin ineficiență, cunosc refuzul ei sarcastic. O poezie verifică în durere și în moarte solitudinea esențială a omului : „Durerea nu e contagioasă, / Vă asigur, durerea nu se transmite, / Nici un nerv răsucit în trupul aproapelui meu / Nu produce în mine sfîșietoare atingeri / ...Fiți liniștiți, priveghiați altruiști pe bolnavi. / Nu veți lua durerea lor, fiți fără teamă. / A murit. Vrea cineva să-l urmeze ? / Numai bocete tradiționale".

„Artele poetice" ale Anei Blandiana (numeroase în acest volum) mărturisesc obsesia sincerității și a eficacității înnobilatoare. Ca și alți colegi de generație (Ion Alexandru, Gh. Pituț) Ana Blandiana confirmă vocația etică a poeziei ardelene dintotdeauna. Concepînd scrisul ca pe o „aventură a cinstei", ea pipăie mereu cuvintele cu teama de a nu se înstrăina prin ele de adevărul lucrurilor **(Darul)**. Fascinată de propriul destin artistic, își dă trupul drept hrană pentru foamea unui lup tînăr, voind să sugereze antenticitatea trăirilor sale. **(Concert)** Cu justificat orgoliu, cere pentru verbul și gestul său poetic un ecou sideral : „...Unde-i mîndria / Strict necesară de a crede / Că orice vorbă-a mea rostită / Dezlănțuie în cer planete ? / De ce această renunțare / La fericitul somn comun, / Dacă nu pot din cel mai grav / Clopot al lumilor să sun ? "

Adevărata poezie trebuie să fie mereu un act responsabil în absolut. Invocînd figura lui Torquato Tasso, poetul „de spaimă ratat", Ana Blandiana impune conștiinței noastre, și, desigur, propriei conștiințe de creator, principiul luminos și sever în același timp, conform căruia istoria nu poate servi niciodată artei drept circumstanță atenuantă : „Veni din întuneric spre mine el, poetul, / Poetul de spaimă ratat. / Era foarte frumos. Ca la razele Röntgen / I se vedea în trup poezia, / poezia nescrisă de frică / „Scriam la lumina de autodafeuri — îmi spuse — / Simțindu-mi pe trup / Cămașa păroasă care se aprinde ușor. / Odaia mea avea ochi de călugări ferestre / Și-n loc de uși, lipite una de alta urechile lor / ...Tu trebuie să înțelegi..." Și cu degetu-ntins / Îmi arăta în trupul meu poezia, / Poezia nescrisă... / Dar eu am țipat : „Pleacă de-aici !"

Ana Blandiana scrie acum o poezie de dicțiune firească, fără dezlănțuiri metaforice, poezie care se vrea o prelungire semnificativă dar organică a vieții. („Ce e destul de dureros să țip ?" — întreabă ea). Marea generozitate a poetei se vădește în gravitatea cu care se angajează în dezbaterea morală și în dorința permanentă de **comunicare**, de evitare a modurilor criptice de expresie. De fapt, experiența sa artistică dezvăluie o teamă imensă de singurătate. Spațiul absolut al candorii pe care-l închipuie ea este exemplar deschis la întrebările lumii. Dar în acest proces de elevație etică e menținut uneori un sentiment al ridicolului decurgînd din raportarea la valorile comune sau, mai exact spus, ridicolul e un risc **prevăzut** — ceea ce trădează dedublare și inhibiție în fața propriei viziuni. Autoarea pare să se despartă de dilemele sale și, în ciuda atîtor versuri programatice, revelațiile nu mai țîșnesc dureros din propria-i ființă. Oare absența suferinței lăuntrice sau pudoarea acestei suferințe constituie resortul intim care face ca în reprezentarea ei **puritatea** să nu urmeze **purificării**, ci s-o preceadă ? Poate că Ana Blandiana rămîne prea puțin singură cu sine în aventura ei lirică și printre alele, e ciudat, (sau, dimpotrivă, semnificativ), cum își amînă într-una poezia de dragoste o poetă frumoasă ca o dezamăgire.

MIRCEA MARTIN

Studenții de la arhitectură și studenții de la arte plastice pledează pentru un institut de ARTE INDUSTRIALE





• DE CE ACTUALELE FORME DE ÎNVĂȚĂMÎNT ARTISTIC NU SUPLINESC NECESITĂȚILE EXISTENTE LA NOI, DE CREAREA UNOR CADRE SPECIALIZATE PENTRU LEGĂTURA PE CARE ARTELE O PRESUPUN CU INDUSTRIA, CU VIAȚA? • CREAREA UNUI CLIMAT UNITAR MENIT SĂ ASIGURE ÎMBINAREA ARMONIOASĂ A CONCEPȚIEI ARHITECTURII CU CEA A ARTELOR PLASTICE ȘI A ESTETICII INDUSTRIALE • NOUA ESTETICĂ A SECOLULUI 20 • CE A ADUS NOU BAUHAUS-UL • ÎMPOTRIVA ACADEMISMULUI • DESPRE INTEGRAREA ARTELOR PLASTICE ÎN ARHITECTURĂ • FUNCȚIONALISM UTILITAR — FUNCȚIONALISM ESTETIC • DESPRE MESERIE • SINTEZA ARTELOR • UN ARGUMENT FINAL, CREAREA UNUI COLECTIV EXPERIMENTAL.

Procesul de îmbunătățire continuă a învățămîntului artistic superior, adaptarea lui la exigențele nivelului de dezvoltare a societății noastre de azi, într-un cuvînt modernizarea lui, pun tot mai acut problema organizării unor forme noi de învățămînt legate de artele industriale. Problema preocupă de la un timp — cum era și firesc — pe profesorii și studenții institutelor de arhitectură „Ion Mincu" și de arte plastice „Nicolae Grigorescu". La inițiativa unui grup de studenți de la institutele respective, revista noastră a organizat o dezbatere în care se încearcă clarificarea cîtorva noțiuni privind colaborarea dintre arhitectură, arte plastice și industrie, colaborare al cărei rezultat s-ar finaliza prin crearea unui institut comun, de tip nou, care ar cuprinde deopotrivă secții sau facultăți de arte plastice și decorative, de arhitectură și urbanism, forme industriale, și o gamă întreagă de derivate ale procesului artistico-tehnic : modă, reclamă, film de desen animat, fotografie, păpuși, decorații utilitare.

Problemele atinse în discuție se mențin deocamdată la un nivel general și sugestiv, de dezbatere mai mult teoretică, dar ele ar trebui — credem — să intre în atenția unor foruri competente care ar putea decide soluționarea lor practică. Am vrea să subliniem că asemenea școli superioare de tip Bauhaus care se numesc fie academii de arte industriale, fie industrial design, fie școli superioare de artă, arhitectură și industrie, există în aproape toate statele Europei și în America, paralel cu academiile de artă sau înglobîndu-le, și că ele soluționează prin absolvenții lor mai toate problemele de concepție și execuție în ceea ce privește estetica vieții moderne. Este mijlocul prin care mari grupuri de artiști devin utili societății, (în înțelesul cel mai deplin al cuvîntului), deprind la vîrsta formării lor un mod de gîndire apt să-i facă autorii competenți ai proiectelor ce necesită muncă în colectiv, ai acelor proiecte pe care studenții — și nu numai ei — au dreptul să le viseze la nivelul perfecțiunii.

ION KRASOVSKI:

SĂ DESCOPERIM FRUMOSUL PRETUTINDENI

Institutul de arte plastice și cel de arhitectură funcționează separat. Nu există nici un punct de interterență a programelor, noi, studenții, nu vorbim un limbaj comun. Uneori nici nu ne prețuim îndeajuns, lucru provenit din lipsă de cunoaștere și din lipsă de interes față de problemele învecinate. Aș spune chiar că distanța se continuă la absolvenți, la pictori și arhitecți. Pe de o parte la aceasta duce specializarea strictă, rigidă, fără posibilități de comunicare în afară. Pictorii pictează tablouri, noi proiectăm arhitectură. Nu se gîndește nimeni că aceste două îndeletniciri sînt atît de legate între ele, atît de îndatorate una alteia. Lucrăm în fond cu principii comune, cu proporții, cu legi ale artei. De ce nu le-am aplica ieșind din micul nostru ungher, formulînd teze comune, uitîndu-ne peste umărul colegului nostru, sugerîndu-i o idee ? Este firesc ca aceste neînțelegeri să se perpetueze în viață, în decorațiile murale care nu-l satisfac pe arhitect, poate în arhitecturile care nu-l satisfac pe plastician. Există apoi un domeniu în care arhitectura și artele plastice ar trebui să meargă mînă în mînă : proiectarea formelor industriale, domeniu inexistent la noi. Nu le proiectează specialiști din nici un domeniu. Mai precis, nu știe nimeni să le proiecteze. Ar fi nevoie de ochiul unui sculptor, de mîna sigură a unui arhitect și poate de calculele unui matematician... Cum să-i aduni împreună ? Ar trebui să se poată găsi ușor, să bată la o ușă deschisă alături, să ceară un calcul, să meargă într-o fabrică, să consulte mai multe proiecte... Așa făceau cei de la Bauhaus, pionierii acestei idei de colaborare din secolul nostru. Erau artiști sau arhitecți, dar cînd lucrau împreună uitau fiecare puțin din stricta lor specializare lăsînd loc sugestiilor celorlalți. Ar putea să existe o școală de artă plastică, de teatru, de muzică, de matematică și arhitectură în care chiar dacă fiecare își păstrează profilul să se găsească cu toții la un loc. Am avea nevoie de cunoștințe suplimentare, de o programă nouă, de profesori care să ne învețe să descoperim frumosul pretutindeni, care să ne deprindă cu o ordine de gîndire, care să ne facă pe toți niște posibili arhitecți de orașe utilate pînă în cele mai mici detalii cu grădini, cu tablouri, cu sculpturi, cu cești pe masă, cu aparate electrice, cu mașini... Tot ce produce omul la ora actuală este produsul unei gîndiri comune care are la bază integrarea în același spațiu al vieții. Mașinile, complexele industriale sînt parcă niște sculpturi acționate de forțe motrice. Clădirile sînt și ele niște componente estetice ale orașului, arta, teatrul, reclama, totul se încorporează unui ritm unitar, imposibil de distrus, ritmul urban.

FLORIN GABREA:

ȘTIM PREA PUȚIN DESPRE CULOARE...

Colaborarea arhitecților cu pictorii este hibridă, aproape inexistentă. Desigur, și pictorii au noțiuni elementare despre arhitectură și arhitecții știu cîte ceva despre pictură, sculptură. Mai mult din nevoia proprie de cultură, de plasare a fenomenelor artistice în timp pe coordonate mai mari. Aceste lucruri se învață chiar la școală. La un mod informativ însă. Cînd noi studiem Parthenonul, aflăm că a existat Phidias, cînd pictorii îl studiază pe Rafael sau Leonardo află despre Sf. Petru din Roma... Obținem astfel o cantitate de date puse alături cu care putem face orice. Ele nu ne ajută efectiv. Dacă în șase ani de zile în facultatea de arhitectură nu se predă noțiunea a ceea ce înseamnă un monument în raport cu lumina, cu spațiul, cu culoarea, aceste cunoștințe de istoria artelor nu folosesc la nimic. Știm prea puțin despre ce înseamnă o culoare sau despre combinația a două culori — probabil că studenții de la arte plastice știu prea puțin despre funcționalitatea unei lucrări de artă.

CONSTANTIN CĂLIN:

TREBUIE SĂ NE DEPĂȘIM MESERIA

Cred că pentru a putea lucra la un numitor comun, de pe o platformă comună, trebuie să ne întîlnim în artă, trebuie să ne depășim meseria. Cînd ne vom face fiecare doar „meseria", vom fi despărțiți ; cînd vom face artă ne vom uni. Există părerea că studenții de la arte plastice sînt pregătiți de fapt pentru a ieși profesori de desen, iar arhitectura este pusă undeva în rîndul facultăților care țin strict de latura tehnică, adică nu este o facultate de artă. Nouă ni se dau noțiuni de compoziție. Facem curs de teoria arhitecturii, doi ani studiem programe. Ce înseamnă ele ? Niște exemple. Or, cred că noi ar trebui să vedem mai profund de pildă ce a însemnat un Le Corbusier, un Mies van der Rohe etc. în istoria noilor concepții. Dacă în ce privește problemele de arhitectură clasică se pot trage concluzii, adică este vorba în fond de niște capitole de arhitectură din care s-au tras de multă vreme concluzii, despre arhitectura timpului nostru nu ni se spune aproape nimic.

MIHAI ENESCU:

NE TREBUIE UN ÎNCEPUT PRACTIC

Am discutat și elaborat lucruri interesante, de valoare, dar la toate trebuie un început practic, trecerea la lucrul efectiv. Înainte de a avea un institut pe măsura aspirațiilor noastre, cred că ar trebui format un prim colectiv de lucru. Deocamdată sîntem arhitecți și pictori, poate vor veni pe parcurs și constructori, matematicieni, poate chiar actori și muzicieni pentru ca, pornind de la o schiță de idee, să realizăm practic un ansamblu unitar de la forma de arhitectură pînă la mobilier, textile, forme industriale etc. Deocamdată nu trebuie să fim uniți prin personalitățile noastre, ci prin concepția noastră comună care se cere concretizată într-un stil unitar mai presus de orice. Va fi un experiment util pentru noi și o demonstrație pentru ceilalți.

ASISTENT CONSTANȚIU MARA:

UNITATEA STILISTICĂ A UNUI ANSAMBLU

Partea teoretică a colaborării poate fi mai ușor fundamentată. Trăim în ea, îi simțim acuzat lipsa. Dacă am continua să teoretizăm, am ajunge mereu la aceeași concluzie. Dar practic ? Ar fi vremea să apară acei artiști care să atace direct probleme majore cum ar fi de pildă unitatea stilistică a unui ansamblu sau ceea ce numim elaborarea unui stil.

Funcționalismul, așa cum l-au înțeles figurile proeminente ale artei și arhitecturii contemporane, a devenit în mîna unora o formulă comodă, raportată strict la funcționalismul utilitar. Fără sensul complex de funcționalism estetic, psihologic, tehnic, constructiv, arhitectura contemporană din toată lumea ar fi invadată de un manierism funcțional. Efortul unei noi sinteze a artelor are drept scop ieșirea din acest impas. La această reintegrare a artelor își aduc contribuția momente de dezvoltare și împlinire a fiecărei arte în parte : Brâncuși, Matisse, Picasso, Moore, Lurçat.

CONF. PAUL CONSTANTIN:

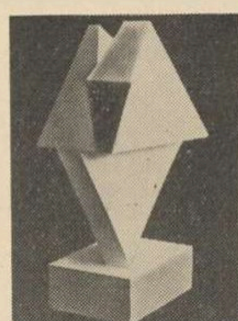
MODERNIZAREA ÎNVĂȚĂMÎNTULUI ARTISTIC

Înainte de a aduce argumente teoretice pentru crearea unei școli care să cuprindă aspirațiile dv., aș vrea să precizez profilul unei asemenea școli de artă industrială. Secțiile ar fi următoarele : arhitectură, pictură murală, ceramică, sticlă, metal, textile, scenografie, marionete, grafică publicitară, artă tipografică, cinematograf și televiziune, fotografie, estetica urbanismului, costume și croitorie (pentru teatru și stradă), vitrină, reclamă luminoasă. În secția de arhitectură intră de la arhitectură în sensul major al cuvîntului (complex) pînă la arhitectură interioară, arhitectură de vehicul, arhitectură jardinieră. O secție specială care în anumite școli e chiar independentă de arhitectură este crearea de prototipuri pentru forme industriale. O astfel de școală include de fapt tot ce presupune necesitatea economică și artistică a unei țări. Eu cred că modernizarea învățămîntului artistic este o necesitate inexorabilă izvorîtă din datele concrete ale societății noastre. Dezvoltarea artelor secolului XX au readus pe prim plan fenomenul „sintezei plastice" — legătura structurală, funcțională și stilistică dintre arhitectură, artele plastice în general și artele aplicate, decorative și cele industriale în special. Nevoile estetice mereu crescînde ale oamenilor impun educarea unor artiști care, prin creația lor, să servească cele mai diverse sectoare de producție. Se spune pe bună dreptate că talentul și bunul gust sînt caracteristic românești. Istoria artelor noastre — culte și populare — stă din acest punct de vedere ca mărturie hotărîtoare. Dar gustul poate fi stricat, așa cum poate fi dezvoltat și rafinat. Or, în destule domenii ale realității noastre actuale, lipsa unor cadre artistice de specialitate este ilustrată printr-o scăzută calitate estetică a produselor industriale și artizanale sau chiar în dezacordul ce apare deseori între decorație și arhitectură. În institutele noastre de artă nu se pregătesc încă artiști creatori de modele pentru o serie întreagă de domenii industriale dintre cele mai însemnate ; nu pregătim decoratori de interior, creatori de mobilier, confecții, feronerie, bijuterie și foarte multe alte specialități cerute de sectoarele de bază ale industriei noastre grele sau ale celei ușoare : de la vehicule și mașini-unelte pînă la aparatură casnică, radio, televizoare, mașini de călcat, tacîmuri. Apariția școlilor de tip Bauhaus în Europa nu a fost întîmplătoare. Ea a fost concluzia unei evoluții tehnice și artistice care a dus la radicale schimbări de concepție — plastice și arhitecturale. Ceea ce a dus la apariția curentelor moderne în artele plastice și în arhitectură nu a fost părerea unui artist sau măcar a unui grup de artiști, ci evoluția istorică a lumii secolelor XIX și XX. Această nouă realitate economică și socială, noile structuri tehnice, spirituale, au determinat noile structuri plastice. Poate că fenomenul cel mai caracteristic al acestei evoluții artistice a fost trecerea de la dominanta conceptuală mimetică, descriptivă, la un sistem plastic în care invenția de forme și fantezia spațială capătă un rol principal. Țelul final al modernizării învățămîntului trebuie să-l constituie un nou tip de învățămînt care să predea unitar atît cunoștințe tehnice, spațiale, cît și artistice, arhitecturale etc.

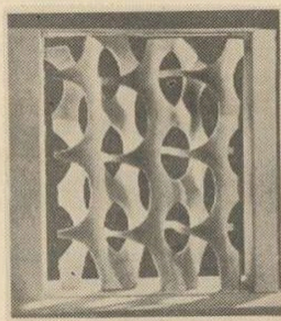
MANUEL ZELȚER:

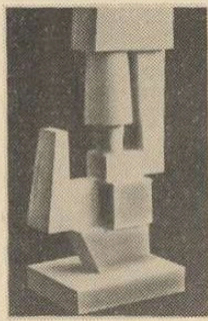
LIPSEȘTE O CONCEPȚIE UNITARĂ

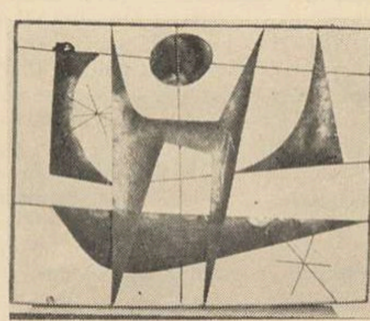
După părerea mea, necesitatea funcționalismului arhitecturii nu mai trebuie demonstrată. Este subînțeleasă. Ceea ce lipsește, este o concepție unitară care să asigure și artelor plastice un loc în acest funcționalism. Din păcate, la noi pictura și sculptura sînt adînc academice, făcute în sine, neintegrate ritmului spațial arhitectonic. Acestea distonează puternic. Arhitectura este obiectiv modernă, fiind funcțională în primul rînd, arta plastică confuză și quasi-modernă ar putea sluji în cel mai bun caz muzeelor. Socot academismul drept o metodă datorată unei concepții metafizice care situează arta ca un mod în sine și pentru sine, în afara unei realități economico-istorice și împotriva ei. Or, în momentul acesta, astfel se prezintă situația în învățămîntul artistic la noi. Sînt propuse o serie de forme de studiu tradiționale pentru academiile de la Renaștere și pînă astăzi, un studiu mimetic care aspiră spre „interpretări". Astfel circuitul rămîne închis, fără finalitate. Trebuie să ajungem să admitem că artele plastice în momentul în care ar deveni integrate arhitecturii, adică în momentul în care ar constitui o parte componentă a ansamblului unic arhitectural, ar trebui să fie în primul rînd funcționale ; de aici o concepție artistică care ar susține că proiectarea de pildă a obiectului de menaj sau proiectarea unei forme adecvate sintetismului secolului XX sau mașinismului ar constitui obiective plastice. Metoda nu poate fi într-adevăr decît colaborarea. Noi dorim să ajungem la această realitate printr-o demonstrație practică. Trebuie să demonstrăm la obiect necesitatea unei concepții noi, integraționiste, spațiale.











MACHETE PENTRU FORME INDUSTRIALE, FERONERIE ȘI PĂPUȘI REALIZATE DE STUDENȚII INSTITUTULUI DE ARTE INDUSTRIALE DIN PRAGA





— Ați participat de curînd la o discuție în legătură cu psihologia omului contemporan. Ca psiholog găsiți în procesul de receptare a creației de către omul modern caracteristici proprii momentului ?

— Limbajul poeziei se-nvață așa cum s-ar învăța o limbă străină. Dar pe cînd limba se schimbă mai greu, limbajul poeziei se schimbă de la o epocă la alta. Iar epocile au o lungime de undă mai scurtă și se succed mai repede în timpul nostru. Cu greu ai mai convinge cu limbajul poetic al lui Heine sau Musset, chiar genial să fii, ca acești mari romantici, pe cititorii contemporani. E vorba atît de conținuturile sau mai bine zis de ținuturile sufletești explorate, cît și de modul de a comunica cu semenii. Firește că aceasta nu te împiedică întru nimic în a te „transpune“ în climatul heineian sau mussetian, așa cum ai face o călătorie la Veneția sau la Heidelberg. Dar altele sînt mărimile vectoriale sufletești ale omului din secolul al XX-lea, conștient pe de o parte de dimensiunile sale spațio-temporale într-un Cosmos, în care milioanele și miliardele de ani-lumină nu sînt supoziții teoretice, iar pe de altă parte amenințat de forțe microfizice, pe care dacă nebunia unora le-ar declanșa, cataclismele terestre obișnuite sînt floare la ureche față de ceea ce s-ar produce. Între aceste două infinituri, omul modern trebuie să-și țină firea, să-și definească rostul și să lupte pentru el, contra destinului orb. Și o face, iar pe parcurs mai și cîntă. Unora li se pare că au mai auzit cîntecul și că nu-i nimic nou în el. Aceștia nu se gîndesc că poate nu e nimic nou în aparatul lor de recepție, care nu s-a adaptat la lungimile de undă ale epocii și prinde numai ceea ce a mai prins — hîrîituri sau romanțe de flașnetă.

Sufletul modern e hipersensibilizat de cunoaștere, de numeroase contradicții și de tendințe de-a găsi drumul cel mai bine pardosit cu lumină. Această hipersensibilitate trece în cîntec, cîntecul, treptat, devine conștiință. Cu aceasta te înveți.

Nu interesează fenomenele mimetice, gîscanul care-și răsucește ca o lebădă grumazul, papagalul care vocalizează.

Convingător e fenomenul mutațional pe care epoca îl selectează ca o trăsătură viabilă pentru o nouă speță de cîntec, ce face ca-n veșmîntul cuvintelor să vibreze ceva mai mult decît pînă în prezent. Aceasta nu înseamnă „cu totul“ altceva. Un păun seamănă cu un curcan, sînt apropiați ca rubedenie și e „umflat în pene“, dar curcanul nu e păun.

Știu, se poate rîde de încercările de-a găsi notele caracteristice vremii noastre și ele pot fi transpuse în ceea ce parcă a mai fost. Dacă însă un măgar „traduce“ pe vocea lui pe Beethoven nu va fi totuși decît un zbierăt de măgar. Eu sînt de acord ca realismul nostru poetic să nu evadeze din realități, dar acestea nu sînt dogme literare sau forme prozodice definitiv pietrificate. Realitățile au raza de desfășurare în toate direcțiile, circumferința e doar o treaptă ce se cere lăsată în urmă. Omul contemporan e omul depășirilor. Steaua care ne călăuzește strălucește, sper, deasupra ieslei supremei omenii. Iar magii sînt deosebiți la culoarea de piele, aduc daruri diferite, dar vor ajunge sub aceeași stea la vatra omeniei universale. Mie, pentru a defini această omenie, îmi ajunge cuvîntul comunism, ajunge și prisosește.

— Ați colaborat în urmă cu ani la revistele din Transilvania. Ați cunoscut poeți și critici interesanți. Ce ne puteți spune despre această perioadă ?

— „Aicea printre ardeleni mă simt acasă“, scriam la sfîrșitul anului 1933 sau în 1934, cînd mă întorsesem de la studii din Germania, scîrbit profund de fascism. Mă simțeam ca pe un platou la înălțimea căruia visam să nu se ridice apele pestilențiale, pline de sînge și cadavre ale hitlerismului. Horea, Iancu erau pentru mine simboluri revoluționare și eram convins că poporul român nu se va lăsa încălecat de cavalerii apocalipsului. Atunci am început să scriu mai intens, apropiat fiind tot mai mult de Partidul Comunist Român. Mi-aduc aminte revistele: **Abecedar, Pagini literare, Korunk, Gînd românesc, Țară nouă...** „Ce vremi, ce oameni“ — cum ar zice Creangă. Vremile s-au întunecat tot mai mult și au devenit tot mai sîngerii, pînă a început cu toată furia marea catastrofă, al doilea război mondial. Oamenii s-au răzlețit, unii au pierit, alții s-au ridicat, unii au căzut, apoi iar s-au ridicat, alții nu s-au mai ridicat niciodată. N-am să uit dintre cei ce nu mai sînt printre noi pe scriitorii și pe poeții Cocea, T. Mureșan, Korvin, Boldea, Pavel Dan, Ion Chinezu, I. Moldovan și desigur Lucian Blaga și Ion Agîrbiceanu. Dacă nu mă legau de toți aceleași idei, pe care eu de mult mi le însușisem din mișcarea muncitorească, omenia fiecăruia mă lega de toți și de la toți am învățat ceva în ceea ce înseamnă respectul marilor valori spirituale

— Părerile cu totul contrarii ale criticilor în legătură cu creația artistică a unui poet nu-s de loc de mirare. S-a spus că în creația poetului Mihai Beniuc, ultimele volume s-ar realiza mai pregnant estetic. Aceeași afirmație au făcut-o alți critici în legătură cu primele volume sau chiar cu primul, Cîntece de pierzanie. **Care este părerea dvs. în legătură cu aceasta ?**

— Nu există o evoluție lineară ascendentă în creația nici unui autor din punct de vedere artistic. Se poate limpezi cel mult concepția sa despre lume. Dar lucrările estetic valoroase pot apărea, cronologic, oricînd și totdeauna discontinuu. Salturi și dări înapoi în activitatea literară, ca valoare artistică a operei, sînt nu o regulă, ci o realitate. Stricto sensu între „Cîntec despre ciocîrlie“ din **Cîntece de pierzanie** și **Mărul de lîngă drum** din cartea cu același titlu nu există după părerea mea o deosebire de valoare a substanței și prelucrării artistice, ci de poziție. Sigur e că devii mai tu însuți cu timpul și te preocupă în general mai mult aceasta decît manevrarea materialului poetic, care chiar și în prezent se automatizează pînă la un anumit grad. Antenele conștiinței trebuie să tatoneze însă mereu pe unde nu-ți stau expresii de-a gata la îndemînă, „au fond de l'Inconnu pour trouver du **nouveau**“, cum spune Baudelaire. Dar acel **nou** nu trebuie să fie nou numai pentru tine, ci pentru oricine s-ar apropia de el; de asemenea, trebuie să fie cel puțin interesant și convingător, dar nu numai pentru tine. Nici a căuta să faci plăcere tuturor nu merită, de exemplu tuturor criticilor. Cu cititorii m-am înțeles întotdeauna bine. Nu că m-aș gîndi la vreunul din ei cînd scriu, dar și eu mă consider un cititor și din cînd în cînd mă adresez mie: „Dar aici ce-ai vrut să zici?“ Iar dacă nu pricep nici la prima nici la a doua citire, trag dungă peste ce-am scris ori rup foaia de hîrtie.

— Ne-am obișnuit în ultimii ani cu formulări de genul: „poezie de dragoste“, „poezie militantă“. Această ultimă denumire se referă la poezia angajată, care s-a scris dintotdeauna. E destul să cităm, la distanță de veacuri, două nume: Dante Alighieri și **Bertold Brecht. În literatura noastră de azi, care credeți că e condiția poeziei militante ?**

— Poezia e toată angajată, cea bună; adică e în slujba iubirii, a ideilor umanitare, a setei de cunoaștere, a sentimentului morții și multe altele. În sensul acesta, poetul poate să-și „comande“ sau poate accepta de la oricine orice comandă, cu condiția să nu se găsească în contradicție cu sine însuși și mai ales cuvîntul său să fie revelator estetic și etic, încît să nu-și amintească cu silă ceea ce a scris, ca de-o beție stupidă sau de-o minciună. Desigur, nu totdeauna poți fi genial, dar cinstit trebuie să fii totdeauna, — în artă mai mult ca oriunde, căci arta e pe un soclu privit de mulți, ani după ani, iar cineva tot remarcă, pînă la urmă, dacă regele e cumva gol.

Și mai departe: a scrie de dragoste înseamnă a fi angajat în slujba celui mai nobil sentiment din viață; a scrie pentru dreptate, contra cîștigului fără muncă, pentru omenire, contra dușmanilor ei, este cel mai omenesc lucru cu putință. Dar celelalte? Moartea, viitorul, trecutul, marea și-atîtea frumuseți ale firii, ale cerului, și-atîția oameni, dintre care mulți merită statui și cîntece, iar alții un loc într-un muzeu de ceară.

Ai sentimentul ca poet că te găsești într-un stup plin de faguri cu celule goale și tu trebăluiești la cele din primul rînd abia, căutînd acel cuvînt ce, cum ar zice Eminescu, exprimă adevărul. Cîteodată simți cum îți alunecă printre degete, ca un pește, adevărul — și nu e voie.

Rubrică realizată de M. L. CRISTESCU

DOINA STERESCU

greerul verde

Greierul verde amuțit demult
ce greu ursita noastră trece,
nu v-așteptați să răsărim
din nou în chip de apă rece ?

Rostogoliri de pădurețe
se-ncurcă-n vălul des și van
pe creștet și pe guri nu plouă
mărul de apă, ionatan ?

Pomii de vîrsta mea au praf,
să doarmă în ungher opus
frumoși bătînd din piepturi goale
scăldîndu-se doar în apus.

Pare o pace totuși printr-un
pămînt nemuritor de aur...
Zimbrul pierdut de munții noștri
cade-n picioare pe un plaur.

Picură fosforul din cremeni
și ele nu pot să se-aprindă —
o palmă parcă dată-n zece
ursite mici fără colindă.

Văd greierele verde-n cer
imens cu ochi de căprior
prin struguri ia culori de cer
ca să-l confunde toți ușor.

Greierul verde a murit
sau s-ar putea să mă înșel
și numai cartea cu vedenii
l-a omorît pe el.

VALENTIN TIMOFTE

noaptea de vînătoare

În fiecare zi murea cîte un om,
Noi trecem fără să vedem, fără să auzim în toamnă
La gîtul calului tău, la gîtul tău.

Șoimul, pasărea, și le știa pe ale lui,
Cornul uita de jumătatea lui de piatră,
Jderii văzuți luau forma pisicilor
Și numai în noaptea asta oamenii
Nu îl goneau înspre pădurile lui.

Putea să se nască de cîte ori vroia
Așa îmi porunciseră ei.
Dar în fiecare zi murea cîte un om.
Fără să vedem eram aproape de toamnă,
Scara calului tău avea formă de palat, doamnă,
Eu aud o altă formă de fiară
Rupînd gîtul calului meu, gîtul meu.

Auzi crește umbra
Ei nu trebuiau să atingă pămîntul
Ci numai își căutau,
Mai întîi pletele, apoi scheletul, forma lor,
Pe cînd nu simțeam vietățile ucise
Treceau ușor peste ele tot mai departe
Vremile acelea...
Cu greu se deslușește în larmă de cîini
Încă nenăscut ochiul meu
Și numai ca o beteală de platină
La gîtul calului tău, la gîtul tău.

Nu știu dacă ai simțit într-unul din jderi
Glasul meu de acum, chipul meu
Grea vînătoare și noapte de patimă
Eram la gîtul calului tău, la gîtul tău.

Toți caii au fetele plecate aiurea
Nici unde ești nu știm, nici unde-s eu,
Pînă cînd orice fugar rămîne odată statornic
Uitînd de gîtul calului meu, uitînd de gîtul meu.

Se carbonizează doamnă salcîmii,
Este vara frumoasă a trupului tău,
Eu aud o altă formă de fiară
Rupînd gîtul calului meu, rupînd gîtul meu.

V. MOLDOVEANU

destin

Fiecare din noi e o brazdă întoarsă.
Rădăcină orbită de soare,
Un zbenghi pe-o ceramică arsă-n
Omeneasca dogoare.

Dedemultul se-ntoarce spre lume
Într-un azi, ce-o descoperă nouă,
Cu uimiri dintr-un vis fără nume
Într-o boabă de rouă.

Undeva, nedesprins, prin pămînturi,
Prin artere, ne-aleargă bourul
Și sub ploi roditoare și vînturi
Ne-ntregește conturul.

Peste munți, peste codri și ape,
Oltenească, întinsă maramă,
Tot ce-n noi e frumos și aproape,
La steaua ne cheamă.

E o brazdă întoarsă, din noi, fiecare,
În adîncuri de vremi, și în mîine,
Pe pămîntul același și care
Ni-i mamă și casă și pîine.



GHEORGHE PITUȚ

...„Singurătatea mea, pe care-o topesc pentru alții în clipele mele supreme“.

Dacă în poezia lui Gheorghe Pituț, autor al unui prim volum de versuri, **Poarta cetății,** se descoperă o neobișnuită maturitate — mai mult umană decît artistică — mi se pare că asta se datorește unui destin privilegiat. Căci, între vîrsta copilăriei și vîrsta poeziei există în viața autorului (nu ca o dată anecdotică, ci ca una de formație) un **timp** de solitudine.

Acest „timp al pădurilor“ nu a fost rezultatul unei alegeri, o opțiune pentru izolare, ci o experiență impusă de viață ca oricare alta. Important este că ea a determinat apariția și constituirea personalității sale artistice și că, poate fără voia lui, i-a cedat o dimensiune. (O „experiență“ a solitudinii mi se pare obligatorie oricărui poet, artist, care țintește depășirea fabulei atracțioase și a eruptivităților momentane).

În acest răstimp, Pituț a învățat taina solitudinii și a tăcerii, nu ca un anahoret timpuriu venit să mediteze în singurătate la întrebări și lecturi fundamentale, ci formîndu-se la ritmul unei naturi diverse și vitale cum e pădurea, natură populată, cărnoasă, fără ariditate sau tentare la ascetism. Ritmul aulic al anotimpurilor, spectacolul vitalității sevelor necuvîntătoare, infinitatea destinelor telurice s-au adîncit în sufletul poetului, de la rădăcinile obîrșiei și pînă în fremătarea glacială a frunzișului de sub cer, sub stelele infinitului. Timpul acesta s-a încheiat cînd tînărul a simțit neliniștită chemarea lumii și a pornit către umanitate căutînd-o cu poezia. Astfel a ajuns la **Poarta cetății,** venit dinainte-i să caute prietenii „cu inima-n palme“ și să se amestece în mulțimea reflectoarelor. Nu ca un romantic revenit și nici ca un rural „om de munte și pădure“, ci ca un contemporan conștient de propria-i chemare și utilitate. Căci poezia nu poate exista în afara **cetății** și azi oamenii nu mai au vocația anonimatului artistic creat de străbunii tuturor poeților.

Poezia lui Pituț explicitează deci un destin național, o „fatalitate“ specifică pe care nu numai el și unii colegi de generație o exprimă, ci poate întreaga poezie românească de la Eminescu. Și nu numai poezia... Un poet autentic e rezultatul experienței sale (dar nu numai atît) și din înseși experiențele similare nasc teme și imagini comune, fără a înțelege prin asta un obligatoriu epigonism. Deși în numeroase cazuri acesta apare, reprezentînd un fapt artistic obiectiv, natural aproape, ca o premisă a înnoirilor necesare.

Asocierea care se face în mod spontan între poezia lui Pituț și cea a lui Lucian Blaga se poate justifica din mai multe „circumstanțe“ originea ardeleană, natura „păduroasă“, hieratismul unei înțelepciuni emanate de satul natal, o sete de tăcere, dar, mai ales, această adîncă structurare în solitudine. Nu întîmplător asocierea s-a făcut și pentru Ion Alexandru — și iarăși credem că e firesc patronajul pe care marii poeți ca Blaga sau Barbu îl exercită asupra noilor generații. Nimic nu e mai trist pentru un critic sau istoric literar decît neînțelegerea acestui fenomen și reducerea unor talente autentice la nivelul imitațiilor.

Cred că în plan poetic, Gh. Pituț datorează acestui timp esențial de care era vorba mai sus puterea sa de stăpînire. El nu dezvoltă tumulturi și nu uluiește cititorul cu spectacolele stării sale de moment, lăsîndu-i slobod cuvîntul sau punîndu-l în starea unor perplexități care solicită o integrare treptată sau o admirație timpurie; Pituț se reține în meditație pînă ce, căzută în ape adînci, se conturează ideea cu acea liniște a înțelegerii, cu stăpînirea bărbătească a descoperirii sale lirice. El are vocația **Înțeleptului:** „Înțeleptul nu doarme noaptea / și ziua nu cîntă. / Cînd soarele răsare / binecuvîntă turnurile / și oamenii / care-au scăpat din somn. / Atît de tainic / trece printre semeni / că rareori îl vede cineva. / dacă-l întreabă lumea / spune un cuvînt / rotund și greu ca piatra / dintr-un rîu / și mai ales: / Să poți privi-ntr-un om / e cea mai mare întîmplare“.

Versurile sale **din cetate** urmăresc un amplu itinerar liric care, deocamdată, se oprește la refacerea legitimă a autobiografiei sale. Este un mod necesar în cunoașterea de sine, din originile copilului căzut din „antichitatu lumii“, de cînd a început să „iubească pămîntul / cu o răbdare de păianjen / pînă cînd / se face o iarnă eternă“ **(Copiii)**. Desigur, apoi satul și pădurea „pentru că altfel / n-ai unde să te întorci“, — prilejuind frumoase versuri cu timbru totuși cunoscut — și în sfîrșit cetatea, în care o suspiciune nu-l părăsește, născută nu dintr-o respingere, ci dintr-o înțelegere încă neaprofundată (care-i interzice, după propria-i personalitate, să o declame) și mai ales dintr-un anume neconfort în regăsirea solitudinii.

Poezia **Seară** exprimă exact pe acest tînăr ce se consideră, ca om — pămînt „rănit de gînd“, ființă pentru ardere înceată și profundă, iubind „puterile focului“, puritatea făcării și „tristețea cenușii“, pentru care poezia e vocația celui care „are chemare la mare“ lăsînd în primăvara sa „trecătorii să treacă“.

Pituț a intrat în „competiția“, dacă o putem numi astfel, poeților noștri tineri, Dezvoltarea lor este așteptată ca un eveniment național. E ceea ce ei nici un moment nu trebuie să uite. **Poarta cetății** îmi pare unul din cele mai bune volume de versuri apărute în 1966. Dar acestea nu au fost puține...

GELU IONESCU

UNIREA NOASTRĂ

Secolul al XIX-lea începe cu dezastrul aventurii lui Napoleon și se poate înțelege lupta acestui secol împotriva oricăror tendințe imperialiste, împotriva oricui ar vrea să creeze o formațiune politică care să se extindă peste lume. Același secol însă va pune capăt definitiv provincialismului caracteristic evului mediu, izolării de restul lumii, care împiedica și comerțul pe scară largă și era inoportun circulației valorilor spirituale. În vederea unui schimb rapid, secolul XIX visează la marile canale de navigație (Suez, Panama). Acum se naște — și abia acum — termenul de Weltliteratur prin Goethe. De-acum important va fi, nu să cunoști amănunțit provincia ta, ci amănunțit marile valori pe care le-a dat întreaga omenire. Forma politică modernă va fi, deci, statul național al cărui prestigiu va fi dat, în ultimă instanță, de aportul său cultural. Pentru așa ceva luptă cărturarii generației noastre pașoptiste, pentru un stat național.

Renumitul Congres de la Viena hotărîse păstrarea cu sfințenie a situației existente în Europa. Cînd decăderea Imperiului Otoman era evidentă, marile puteri au tulburat, începînd cu Țarul — șeful Sfintei Alianțe — acel echilibru al Europei pe care și-l propusese să-l păstreze. Dar tendințele imperialiste din Est și Vest se anulează între ele și creează un climat prielnic emancipării stătulețelor balcanice ce fac parte din șubredul Imperiu Otoman. Fiecare putere mare este împiedicată de celelalte să pună mîna pe Balcani, situație de care, provinciile de aceeași limbă, despărțite, se bucură: crearea statului național este o cerință și un drept al vremii. Acum se unifică Italia, Germania și chiar războiul de secesiune al statelor americane are același țel de strîngere a legăturilor între Nord și Sud.

Aceeași problemă se ridică și în Principatele noastre despărțite de un rîu, de-o sorbitură.

Generația de la '48 a văzut în bine reforma social-politică : trecerea la modernizarea țării, reforme în învățămînt, școli tehnice, universitate, societăți științifice pînă la academie. Alegerea unui singur domn — peste capul puterilor garante — a fost un moment de strategie politică, pentru care unioniștii merită un plus de prețuire. Cele peste 80 de publicații din București, apoi toată presa literară și socială, ani în șir, au adunat putere și voință în această direcție. Kogălniceanu și-a retras candidatura, înțelegînd situația în favoarea lui Cuza ; Alecsandri i-a fost sprijin moral și practic. Cuvîntarea lui Kogălniceanu la înscăunare, cumpătată și înțeleaptă : „Urechea ta fie pururea deschisă la adevăr... legea să înlocuiască arbitrarul", rămîne valabilă pînă astăzi, ca învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie. Vor mai trece însă aproape 60 de ani pînă cînd Transilvania se va adăuga la trupul țării ; ani grei, în care apare rod al unirii și primul moment cultural românesc, prin opera lui Eminescu și dreptul sprijin maiorescian.

ION ALEXANDRU

CONȘTIINȚA UNITĂȚII NAȚIONALE

Ziua de 24 ianuarie este una din marile sărbători naționale ale poporului român, nu numai pentru amintirea actului Unirii din 1859, dar mai ales pentru semnificația ei :

Actul istoric din 24 ianuarie 1859, Unirea Țării Românești cu Moldova, a fost precedat de numeroase alte acte politice, economice și culturale care au contribuit treptat la dezvoltarea ideii de unire a românilor într-o țară, teritorial mai largă și unitară, potrivit cu realitățile demografice ale populației românești.

Suma acestor acte succesive a făcut ca ideea Unirii tuturor românilor să se transforme, cînd condițiile economice și cele social-politice au permis, într-o realitate istorică ce trebuia îndeplinită în mod necesar, ea fiind singura capabilă să asigure dezvoltarea liberă și proprie a poporului român.

Geografii susțin, cu bună dreptate, că însăși configurația geografică a teritoriului situat la nord-vestul Carpaților pînă în apropierea Tisei și la nordul Dunării inferioare, inclusiv teritoriul dintre Dunăre și Marea Neagră, constituie premisele unei dezvoltări istorice omogene. „Getica", monumentala operă a lui Vasile Pîrvan, confirmă existența unei vieți și civilizații cu însușiri comune în acest spațiu carpato-dunărean, dovedite prin numeroasele vestigii arheologice, datînd încă din secolul al III-lea î.e.n.

Relațiile politice, economice și culturale, neîntrerupte între cele trei provincii românești începînd încă din secolul al XV-lea, au unit sufletește pe toți românii, cu veacuri înainte de a-i uni politicește, într-un stat național. S-a creat între cele trei provincii istorice românești o solidaritate de interese comune, pe baza principiului ajutorării reciproce.

Un alt argument care a întărit conștiința despre unire a cărturarilor acelor vremi, dar și a poporului, invoca originea romană, comună românilor celor trei provincii istorice românești. Argumentul era de ordin cărturăresc și-l impunea prestigiul unor mari cronicari și istorici străini din acea vreme (sec. al XV-lea). Unul dintre ei, italianul Paggio Bracciolini, spunea : „În Sarmația de sus (Dacia din bazinul carpato-dunărean) este o colonie, lăsată de Traian, care și acum, în mijlocul barbarilor, păstrează multe cuvinte latine". Alți istorici umaniști italieni (Flavio Brindo, Alneas Silvis Piccolomini), unguri (Brufini, dar de origine italiană), mai numeroși din Polonia, Schedel din Nürnberg ș.a. au subliniat similitudinea dintre obiceiurile, limba și religia moldovenilor, muntenilor și transilvănenilor români și explicau această asemănare prin descendența lor din aceeași obîrșie, colonia romană din întinsa Dacie. De la istoricii bizantini și de la umaniștii străini cunoștințele despre cucerirea Daciei de romani, despre descendența poporului român din „colonia romană", despre limba română bogată în cuvinte latine au trecut la umaniștii și cronicarii munteni, moldoveni, transilvăneni din secolele XVI și XVII, ba chiar și în actele politice și economice contemporane. Cît de semnificativă ni se înfățișează scrisoarea adresată de marele vornic Vintilă (Țara Românească) negustorilor brașoveni (anul 1558) : „Știți bine că fără noi, voi nu puteți fi ; iar țara voastră, Țara Bîrsei, fără țara noastră nu poate fi".

În secolele XVII și XVIII conștiința despre unitatea poporului român se amplifică ; este învinuit acela „ce au răsfirat rumânii printr-alte țări" (Simion Ștefan, 1648) adică în cele trei provincii separate. Teza devine subiectul de cercetare științifică în opere de întindere mare, de proporția unor monografii, care studiază problema în complexitatea ei : politic, lingvistic, etnografic, geografic. Nu mai puțin de șase monografii intense — dintre care două sînt scrise, în limba polonă, pentru propagarea tezei și dincolo de hotarele țării — sînt întocmite de cărturarii români. Miron Costin a scris „De neamul moldovanilor, din ce țară au ieșit strămoșii lor" și încă două opere în limba polonă. Fiul său, Nicolae Costin, a amplificat teza unității poporului român într-o lucrare și mai dezvoltată decît aceea a tatălui său : „De descălecatul dintîi al țării Moldovei". „Descălecatul dintîi" însemna în vechea istoriografie românească cucerirea Daciei de Traian (anii 102—105). Stolnicul Constantin Cantacuzino a cheltuit o imensă avere pentru a aduna în biblioteca lui tot ce se tipărise pînă atunci în alte țări privitor la vechiul teritoriu al Sciției, Sarmației, Daciei romane, la obiceiurile comune ale tuturor românilor, la originea și vitejia lor. Pe baza unei lecturi critice el a compus o erudită lucrare monografică. „Istoria Țării Românești", ajugînd la concluzia : „Noi românii sîntem adevărați romani și aleși romani, în credință și în bărbăție". Despre românii „den Ardeal", scria el, „încă și mai neaoși sînt, și moldovenii și toți cîți și într-altă parte să află și au această limbă... tot unii sînt".

A șasea monografie despre romanitatea și unitatea românilor este „Hronicul romano-moldo-vlahilor", elaborată de Dimitrie Cantemir. Într-un mod critic pun problema, în continuare, scriitorii iluminiști transilvăneni Samuil Micu, Gh. Șincai, Petru Maior, Budai Deleanu, Eftimie Murgu, Damaschin Bojinca ș.a.

A fost și al treilea motiv care a întărit ideea despre unitatea poporului român : *limba comună* celor trei ramuri de români, diferențiate statal prin granițe „ blestemate" — cum s-a zis pe la începutul secolului al XIX-lea de scriitorii premoderni. Argumentul lingvistic a fost însușit și de masele populare și de biserică și de instituțiile ei juridice. Creația folclorică îmbracă aceeași haină artistică a graiului popular, comun întregului popor din Moldova, Muntenia și Transilvania. Cărțile bisericești, fie că se foloseau în Transilvania, Moldova sau Țara Românească, foloseau aceeași limbă. Pravilele, hotărîrile judecătorești se scriau în limba română comună celor trei provincii istorice și se aplicau la fel în Moldova ca și în Țara Românească. Niciodată nu s-a numit o carte tipărită „carte moldovenească" sau numai „Carte muntenească" sau „transilvănească", ci s-a numit „Carte românească de învățătură" (Varlaam, 1643) și „Pravila lui Vasile Lupu" (1646). Cuvîntul „rumân" pătrunde în tipărituri cu sensul lui etnic, descendent din *romanus*, iar nu cu sensul social de aservit, de iobag cum apăruse pînă atunci în documente.

În primele patru decenii ale secolului XIX-lea problema unirii ridică implicații politice, economice care se cer rezolvate imediat. Ideea unirii înaintează de la faza feudală, de solidaritate între „frații" de un neam, de o limbă și de o lege, la faza propunerilor de unire pe baze firești politice și economice. În 1821, Tudor Vladimirescu ridică problema necesității unirii țărilor române scriind într-o scrisoare politică următoarele : „urmează să aveți (boierii munteni-D.S.) — corespondențe cu dumnealor boierii moldoveni, ca unii ce sîntem de un neam..., să putem cîștiga deopotrivă drepțățile acestor prințipaturi, ajutorîndu-ne unii pe alții. „Articolele din Regulamentul organic al ambelor Principate (1831—1832), acțiunea lui Ion Cîmpineanu cu răsunet în străinătate (1837—1840) arată convingător aspectul politic și economic al Unirii.

Scriitorii generației 1840—1848 preiau în operele lor literare ideea unirii, exprimată pînă atunci în forma unor scrieri științifice, manifeste și memorii politice și o îmbracă în forme artistice, practice. Iancu Văcărescu scrie în 1830 poezia „La Milcof". Cuvîntul, spune el, format din milă și of, este un fel de blestem, menit să fie urît, disprețuit de toți românii, pe care-i desparte ca hotar nefiresc. „Căci despărțit ori depărtat fratele-i tot frate".

Generația de literați contemporani lui Kogălniceanu — observă Ibrăileanu într-unul din suculentele lui cursuri universitare — sublinia insistent „dacismul", ca însușire generalizată românului, de vitejie, de rezistență dîrză împotriva dușmanului. Dar sub acest „dacism" trebuie să vedem și tendințele de a se uni țara, mai întîi prin cultură, știință și literatură, în hotarele Daciei romane. De aici, titlurile ca „Dacia literară" (1840), „Magazin istoric pentru Dacia" (1845) de Kogălniceanu, Bălcescu și Laurian (trei români, fiecare dintr-o altă provincie românească) revistelor lor literare și istorice. Scriitorul patriot, revoluționar-democrat N. Bălcescu intitulează cărțile I-a și a IV-a din opera lui, „Istoria Românilor supt Mihai Vodă Viteazul" : „Libertatea națională" și „Unitatea națională", tocmai pentru a aduce în actualitate marile idealuri ale poporului român, de libertate și unitate a patriei, una a tuturor românilor.

Așa a crescut și a înflorit ideea unirii românilor, încă din sec. al XV-lea, fiecare generație, fiecare secol și orînduire a sporit-o cu ceva nou, pînă cînd năzuințele s-au transformat în fapte.

DAN SIMONESCU
prof. docent



Kogălniceanu, „Steaoa Dunării" și Unirea

Resurecția culturală de la 1840 a pregătit cunoștințele pentru revoluția politică de la 1848, iar tezele programatice ale acesteia încep să fie transpuse în viață abia în ianuarie 1859, cînd se pun temeliile statului unitar național român. Scriitorii noștri de frunte s-au solidarizat cu luptele pe care masele muncitoare le-au dat atunci pentru cîștigarea libertăților sociale.

Unirea fusese „dorința" la 1848 și Vasile Alecsandri a exprimat-o deslușit după ce trecuse munții și participase la adunarea de pe Cîmpia Libertății, scriind în *Foaia pentru minte, inimă și literatură*, din 14 iunie 1848, „Hora Ardealului", „horă" care în perioada Divanurilor ad-hoc devine a „Unirii", cîntată cu entuziasm, „nebunește", la spectacole, întruniri oficiale și de tarafuri și care va fi interzisă de caimacanii Vogoride și Balș. Unirea a fost crez luptei înflăcărate a maselor populare după 1855, an hotărîtor în strîngerea rîndurilor, în organizarea acțiunilor și în profilarea tacticii față de separatiști. Căpetenie a unioniștilor, ca mereu în ultimii cincisprezece ani, se afla Mihail Kogălniceanu, iar monitor de luptă, „Steaoa Dunării" care apare între 1 octombrie 1855 — 11 septembrie 1856 înlocuită după 4 decembrie și pînă-n mai 1858 cu „L'Etoile du Danube". Acest periodic a fost un tenace aliat de luptă și un far în desfășurarea agitației prounioniste, în răspîndirea comunicărilor între comitetele unioniste și în formarea opiniei progresiste a epocii.

În program, marele patriot dădea lămuriri asupra condițiilor în care apărea publicația :

„Steaoa Dunării esă într-o epohă din cele mai însemnate ale lumii moderne. Țelul politic al Stelei Dunării este de a ține pre publicul român într-o cunoștință lămurită și continuă, nu numai despre întîmplările cele mai importante ale zilei, dat totodată și despre spiritul și tendințele marilor luptători".

Unirea reținea obiectivul de fond : „Unirea Țărilor Române este doar dorința vie și logică a marii majorități a românilor. Steaoa Dunării este jurnalul Unirei. Prin aceasta ea nu urmează unei utopii ; ea apără numai interesul vital al patriei, Unirea Țărilor Române este singurul mod de stare de a consolida naționalitatea românilor, de a le da demnitate, putere, mijloace pentru a împlini misia lor pe pămînt. Unirea Moldovei și a Valahiei singură va depărta conflictele viitoare pe țărmurile Dunării și ale Mării Negre, singură va consolida pacea din Orient.

Ca jurnal literar Steaoa Dunării, chiar din început, se alăturea cu opiniile și tendințele României literare. În deplin acord cu popularul nostru poet și redactorul ei, credem că literatura românească trebuia să se adape la izvoarele naționalității, adică în istoria, moravurile și credințele țării noastre".

Cînd cenzura încearcă, la 24 ianuarie 1856, să suprime publicația, impunîndu-i adversari de concurență literară și ideologică, Kogălniceanu ripostă netemător Secretariatului de Stat al Moldovei printr-o adresă scrisă cu litere de foc : „Eu cunosc dritul guvernului de a-mi impune ori ce cenzori, dar îmi cunosc și mie dritul de a-mi închide jurnalul înaintea unei aseminea censuri. Steaoa Dunării dacă ar suferi să se cerceteze de asemine persoane, cu totul opuse principiilor ei, ar ajunge întru a fi un jurnal cu o tendință nepotrivită cu împrejurările din afară. A mă supune unor asemine censori, ar fi a-mi prostitua simțenia și curățenia ideei".

Campania lui M. Kogălniceanu în Steaoa Dunării și a tovarășilor săi de luptă a promovat și difuzat ideea Unirii în Moldova. Separatiștilor, marele istoric le-a stat bărbătește înainte, soldat credincios al poporului în drum spre domnia de reforme a lui Alexandru Ioan Cuza. El a păstrat tot timpul legătura cu unioniștii și se desprinde dintr-un ciclu de corespondențe inedite raportările sale asupra situației de fapt, ca și asupra țelurilor politice comune făcute la 6/18 februarie 1855 lui C.A. Rosetti :

„Crede-mă că de două luni sînt fără somn, fără prînz, numai ca să pot face ceva. Este prea greu, dar poate tot voi izbuti. V. Alecsandri a sosit aseară de la București... Silința mea este de a uni toate partizile într-o singură mare partidă, aceea a nației. În cîteva zile sper că-ți voi putea trimite o adresă către membrii conferințelor. Pînă acum am izbutit ca și cei mari, cu Mitropolitul în cap, și cei mici au primit programa următoare :

Unirea Principatelor !
Neutralitatea Principatelor !
Autonomia Principatelor !
Sistem reprezentativ.

Poate mai bine de un an tot Kogălniceanu se adresa unioniștilor munteni, lui Ion I. Filipescu, la 29 mai 1857, subliniind starea de spirit a încordării de front față de politica reacționară a lui Vogoride, sprijinit de peste hotare și de o mînă de oameni peste care torentul Unirii avea să treacă strivitor : „Presiunea morală pe care Vogoride cel tînăr o exercita asupra sărmanei Moldove este cu mult mai îngrozitoare decît aceea a mîinii înarmate și care lovea, a ienicerilor bătrînului Vogoridis, care apăsase asupra părinților noștri în 1821". Pe Costache Negri care îi era tovarăș de luptă încă din 1848, Kogălniceanu îl ținea ca sfătuitor de rară distincție și i s-a adresat întotdeauna cu încredere de părtaș dăruit cauzelor mari ale patriei. Pe cînd acesta se găsea trimis la Constantinopol, îi scrisese între 1855—1856 numeroase epistole cu privire la „Steaoa Dunării". Încheia plin de înflăcărare o scrisoare la 19 decembrie 1855 : „Unirea și Unirea și totdeauna Unirea, aceasta va fi mîntuirea noastră, aceasta va fi fericirea patriei comune".

În memorabila ședință din sala Elefantului din Iași, Kogălniceanu, la apelul făcut de Vasile Alecsandri, renunță la domnie. Unioniștii hotărîră candidatura unică a colonelului Alexandru Cuza, care se alege la 5 ianuarie 1859 domn al Moldovei, primul cuvînt de omagiu rostindu-i-l Kogălniceanu. Și tot el avea după îndoita alegere de la București din ianuarie, să dea printr-o scrisoare, păstrată în ciornă, primele sfaturi noului investit, la sosirea acestuia în București (februarie, 1859): „Poporul este îmbătat de entuziasm. Încă de astăzi dimineață orașul este în sărbătoare. Toată lumea a ieșit pe stradă. Veți primi o ovație cum niciodată un prinț în Principate, dar ce spun eu, în marele state n-a avut. Reacționarii se urneau din loc și băgau intrigi pînă seara. Astăzi sînt loviți pînă la încremenire ! Ei nici nu mai credeau în sosirea Voastră, ba încă și începuseră să semneze protestele colective. Părerea tuturor oamenilor cu judecată este că Alteța Voastră să spună clar și precis că, ales prin mandatarii legali ai celor două popoare moldovean și muntean, prin grația lui Dumnezeu și voința națională, veți apăra și autonomia țării și drepturile pe care le dețineți de la națiune și că sînteți hotărît să întrebuințați asprimea contra tuturor celor care ațîță la intrigi. Fiți foarte serios cu marii boieri de aici. Mîna Dumneavoastră binevoitoare, tonul Vostru familiar, față de ei ar fi interpretate ca un semn de slăbiciune. În schimb, Principe, cu partidul național, cu negustorii, cu poporul, fiți așa cum ați fost la Iași. Toate inimile vă vor fi cîștigate". Sînt de reținut, cum vor rămîne totdeauna la comemorarea Unirii, actele reformatoare prin care marele moldovean a slujit sub domnia lui Cuza poporul său, secularizarea averilor mînăstirești, reforma agrară, reorganizarea armatei și a învățămîntului, lupta deschisă împotriva monstruoasei coaliții, acțiuni care, alăturate activității neostenite pentru înfăptuirea statului național romîn, fac ca Mihail Kogălniceanu să binemerite recunoștință imprescriptibilă ca luptător pe baricadele patriotismului cetățenesc.

AUGUSTIN Z. N. POP

cronica ideilor filozofice

PERMANENȚA ADEVĂRULUI ESTETIC

„Vă recomand „**Prelegerile de estetică.** Veţi fi orbit".
(Engels către Conrad Schmidt — 1 noiembrie 1891)

Ţinute între 1827—1830, deşi proiectate încă de prin 1803—1806 la Heidelberg, celebrele **Vorlesungen über die Aesthetik**, reprezintă cea mai amplă scriere a lui G. W. F. Hegel. E inutil — cred — a mai discuta locul şi însemnătatea lor, nu numai în ansamblul gîndirii hegeliene, dar chiar şi în perspectivă universală. Tema a fost tratată sub cele mai felurite raporturi, printre alţii, de Th. W. Danzel, Benedetto Croce, H. Glöckner, J. Hyppollite, G. Lukacs. Nu putem omite din acestă succintă enumerare valorosul studiu al prof. D. D. Roşca (actualul traducător al **Esteticii** în româneşte) — „Influenţa lui Hegel asupra lui Taine, teoretician al cunoaşterii şi al artei", apărut în 1928 în Franţa. Reluînd însă, în perspectivă contemporană, întrebarea lui Croce — **„Ciò che è vivo e ciò che è morto della filosofia di Hegel"** şi, limitînd-o, de data aceasta, numai în perimetrul esteticii, voi căuta să definesc în ce ar consta semnificaţia actualităţii scrierii lui Hegel. Într-o lucrare relativ recentă **L'esthétique contemporaine — une enquéte** (1960), italianul Guido Morpurgo-Tagliabue remarcase în zilele noastre caracterul „amestecat şi compozit al procedeelor de cercetare estetică". Autorul, aflat pe premize fenomenologice constata în veacul XX o „adevărată revoluţie în domeniul esteticii", referindu-se — e clar! — la efervescenţa discuţiilor contemporane, la multitudinea de soluţii şi ipoteze, la tendinţele diverse de cercetare. Şi o privire cît de succintă va certifica aici prezenţa **Esteticii** hegeliene.

Explicit sau implicit fiecare estetician — ori critic — îşi pune chestiunea justificării utilităţii actului său.

În **Introducerea** lucrării, Hegel ridica (în termenii unei întrebări legate de posibilitatea şi rostul actului estetic) ideea că operele de artă fiind natură spirituală care a îmbrăcat aparenţa sensibilităţii nu se pot sustrage unei cunoaşteri a spiritului doritor de a se cunoaşte nu numai pe sine însuşi „în forma ce-i este proprie, ci şi în înstrăinările sale" Ideea artei ca înstrăinare a spiritului apăruse la Hegel încă din **Fenomenologia** spiritului). În ultimă instanţă, cercetarea estetică ar fi satisfacerea unei necesităţi a spiritului de a pătrunde în „toate produsele activităţii sale" reîntorcîndu-se în acest fel în sine. Şi tot Hegel motivează — în continuare — cercetarea filozifică a artelor. Evident, azi nu totul poate rămîne în picioare din demonstraţia hegeliană, dar un lucru e limpede — necesitatea şi posibilitatea unei cercetări a artelor. Concepînd arta drept „încarnare a Spiritului, Hegel o consideră — în acelaşi timp — sinteză inextricabilă între Idee şi Formă. Cum arătase încă din prima ediţie a **Enciclopediei ştiinţelor filozofice**, la el arta stă alături de religie şi filozofie în sferele **Spiritului Absolut.** Considerînd arta nu ca pe o reflectare (în ultimă instanţă teoria reflectării în artă a cunoscut o largă dezbatere în rîndul esteticienilor marxişti, aducîndu-i-se numeroase precizări) ci ca pe o încarnare a Ideii, ca pe o sensibilizare a ei, Hegel are un punct de plecare idealist, în acelaşi timp, însă, metoda sa fiind dialectică.

Adversar hotărît al **artei gratuite**, Hegel socoteşte **arta liberă** drept unica în stare să exprime şi să aducă la nivelul conştiinţei „cele mai adînci interese ale omului, cele mai cuprinzătoare adevăruri ale spiritului".

Arta, produs al omului pentru om, va purta pecetea istoriei umane. „În operele de artă şi-au cristalizat popoarele concepţiile lor bogate în conţinut şi pentru înţelegerea înţelepciunii şi religiei unor popoare, arta este adesea singura cheie". Urmele oamenilor se păstrează vii în arta care aparţine întrutotul „epocii sale, poporului său, mediului său şi depinde de anumite reprezentări şi scopuri istorice particulare sau de alte reprezentări şi scopuri". Deci Hegel nu înţelege că acea **condiţionare istorică** despre care vorbea e, în fond, **condiţionarea istorico-socială** a artei şi aducînd în discuţie vagul concept de **reprezentare** făcea implicit o concesie idealismului, ideea rămînînd preţioasă. Lipsit însă de o justă perspectivă a resorturilor sociale ale istoriei, el e, totuşi, fidel cu ideea caracterului uman al artei. Şi pentru a proclama, încă o dată, valoarea artei, Hegel stabileşte supremaţia ei (ca expresie a spiritualităţii) faţă de natură a-spirituală.

Luptînd pentru o artă care să reflecte „interesele adînci ale omului", Hegel îi vede scopul nu în copierea naturii (de la care creatorul porneşte, dar pe care o depăşeşte) şi nici în îmblînzirea pasiunilor ori în purificare. Arta „primul învăţător al popoarelor" are un caracter profund moral. Numai că acest caracter moralizator nu e unul explicit (în cazul acesta n-ar fi decît un simplu dascăl) în care mesajul se pierde. Ideea o va relua Mehring care va scrie despre idei **deservite** de forma lor artistică. Scopul artei e tocmai elevarea fiinţei umane pînă la nivelul **Ideii Absolute.** Plecînd de la această teză fundamentală a **Esteticii**, Georg Lukacs în recenta sa **Die Eingenart des Ästhetischen** vede în manifestările artei mijloace de umanizare alături de ştiinţă, de ridicare a conştiinţei individului pînă la o comunicare **sui generis** cu destinul umanităţii. N. Tertulian subliniase chiar o similitudine între ideea acestuia şi teza centrală a unei conferinţe din 1939 — „Comment comprendre et utiliser l'art dans le ligne de l'energie humaine" a lui Teilhard de Chardin. Nu se poate spune cu certitudine dacă „iezuitul prohibit" s-a raliat tezelor hegeliene, dar opiniile asupra artei „disimulîndu-şi utilitatea", asupra artei umane, descind parcă din Hegel.

Tema, însă, care a suscitat cel mai frecvent în ultimul timp citarea **Esteticii** a fost raportul ştiinţă-artă. Pentru prima dată el fusese implicat în **Poetica lui Aristotel** (IX), dar veacul nostru, martor al atîtor cuceriri ştiinţifice şi căutări artistice, l-a reformulat într-un context nou. Caracterul insolit al relaţiilor între ştiinţă şi artă a împins pe unii să dea curs tezei hegeliene a apusului artei. Dar filozoful german o formulase în cu totul alţi termeni. După el, arta ar dispărea, locul său fiind treptat luat de filozofie, expresia cea mai desăvîrşită a luării de cunoştinţă a gîndului cu sine.

Se poate vorbi de o prefacere a artei, de o îndelungă căutare, în raport cu realitatea veacului nostru, dar de o dispariţie nu. Încă din **Privire asupra literaturii ruse de la 1847.** Belinski vorbea de raportul între artă şi ştiinţă subînţelegînd prin aceasta că atît arta cît şi ştiinţa au ca scop, împlinit cu mijloace proprii, cunoaşterea. În perspectiva contemporană nu-i nicidecum vorba de o dispariţie a artei, înlocuită cu ştiinţa, ci de premizele unui fructuos şi sugestiv dialog între ele. Aplicaţiile matematicii în tehnica muzicală, a geometriei în artele plastice, ori a ciberneticii în cercetarea fenomenului estetic nu-s nici pe departe un pericol, ci semnul unei noi etape în destinul artei. În fine, aş menţiona cea mai recentă punere în discuţie a **Esteticii** în legătură cu fenomenul estetic contemporan. E vorba de ideea lui René Wellek expusă în **Concepts of Criticism** (1963) de a-l încadra pe Hegel între precursorii noii critici engleze şi americane, promovînd ideea examinării operei literare (şi în general de artă) pornind de la datele ei anterioare. Acolo Hegel e amintit ca fiind preluat de neocritici printr-o filieră extrem de stufoasă începînd cu simbolismul francez, Coloridge, De Sanctis şi culminînd cu Croce.

Evident, nimeni nu poate epuiza, mai ales într-un asemenea spaţiu, bogăţia de idei hegeliene. Ceea ce s-ar putea, mai degrabă ar fi sugerarea cîtorva dintre tezele ei în lumina contemporaneităţii, a prezenţei ei în universul actual al esteticii.
Era, de fapt, şi singurul scop al rîndurilor de faţă.

ŞERBAN CIONOF

METODA BIOGRAFICĂ ŞI PSIHOLOGIA SOCIALĂ A OMULUI CONTEMPORAN

Mulţi cercetători din domeniul ştiinţelor sociale şi umanistice folosesc în mod curent în cercetările lor **metoda biografică.** Ea a fost preluată de romancieri în scopuri literare, de jurişti în anchetele judiciare, de ziarişti în anchetelor sociale etc., încît a deveni o metodă foarte răspîndită şi apreciată pentru contribuţia pe care o aduce în cunoaşterea oamenilor, în explicarea şi înţelegerea lor. Din punct de vedere **metodologic**, ea a fost tratată şi elaborată mai ales de **psihologii sociali**, dintre care amintim: S. A. Stoufer, An experimental comparison of statistical and case history methods of attitude research (Chicago, 1930), H. G. Wells, Experiment in Autobiography (New York, 1934), J. Dollard, Criteria for the life history (New Haven, 1935) etc. În 1942, G. W. Allport a publicat studiul său de mare răsunet: The use of personal documents in psychological science (New York), urmat, în 1945, de L. Gottshalk, C. Kluckhohn şi R. Angell, cu studiul The use of personal documents in history, anthropology and sociology (New York). De atunci metoda biografică apare în mai toate tratatele de metodologie şi este larg întrebuinţată în cercetările de personologie şi psihologie socială, fie sub forma ei **calitativă,** cum o găsim de exemplu la H. A. Murray, fie sub forma **cantificată,** cum apare la R. B. Cattell, fie în forme mai complexe, ca în **„biogramele"** lui T. Abel. În manualul Research Methods in the Behavioral Sciences, apărut sub redacţia lui L. Festinger şi D. Katz (New York, 1953), se acordă o atenţie deosebită **„autobiografiilor vorbite",** realizate cu ajutorul interviurilor sau convorbirilor **spontane** (în care subiectul este lăsat să-şi povestească viaţa cum crede el de cuviinţă) sau al celor **dirijate** (în care subiectul este interogat sistematic, după un chestionar întocmit în funcţie de tematica abordată şi ipotezele preconizate). În mai toate cercetările de acest gen se ţine seama de opinia lui Allport, după care pronosticurile despre comportamentul unei persoane concrete, făcute pe baza cunoaşterii trecutului, prezintă un grad mai mare de certitudine decît cele calculate pe baza studiului statistic al populaţiei din mediul social din care face parte persoana respectivă.

Utilizarea efectivă a metodei biografice în cercetări de psihologie socială a dus, în diferite ţări, la rezultate valoroase, între care trebuie să amintim cercetările poloneze iniţiate şi conduse de prof. J. Szczepanski, actualul preşedinte al Asociaţiei Internaţionale de Sociologie, care a publicat şi un studiu important despre „metoda biografică", de pe poziţii marxist-leniniste (1962).

Pe noi ne-a interesat această metodă iniţial în cercetarea problemelor de psihologie socială industrială, în scopul de a stabili experimental „ce dă" şi ce „nu dă" în cunoaşterea personalităţii muncitorilor în contextul lor social concret. Metoda biografică a fost întrebuinţată sub o variantă **extensivă** în cercetări mai complexe, privind 550 lucrători industriali, apoi i s-a dat o aplicare **intensivă.** Am ales în acest scop, cu titlu experimental, două grupe de maiştri (una de 9, alta de 10 persoane) care au urmat, în anul şcolar 1965/1966, cursurile de instructori în cadrul Institutului de Perfecţionare a Cadrelor Didactice din Bucureşti, fiind trimişi de diferite întreprinderi industriale din ţară. Am utilizat procedeul convorbirilor dirijate, combinat cu al convorbirilor spontane. S-a aplicat un chestionar întocmit pe baza unor cercetări şi experimentări prealabile, cu 200 de întrebări, grupate în şapte capitole: I. Date personale. II Familia părintească şi copilăria. III. Pregătirea şcolară şi profesională. IV. Ruta profesională. V. Situaţia actuală (profesională, familială, economică, socială, culturală etc.). VI. Aspiraţii. VII. Probleme speciale: ce consideră subiectul ca avînd importanţa cea mai mare pentru viaţa sa particulară şi pentru profesia lui. Chestionarul nefiind limitativ, a fost completat de fiecare dată cu întrebări privind problemele preferate sau ridicate de fiecare subiect în parte. Anchetele au durat între 6—10 ore pentru un subiect, cu mici pauze recreative, pentru a nu se da răgazul necesar formulării unor răspunsuri de circumstanţă. Autobiografiile vorbite astfel obţinute, au fost completate cu notele şcolare, caracterizarea întreprinderilor de origine, a I.P.S.D.-ului, apoi cu aprecierea fiecăruia de către toţi ceilalţi din grupă (lucrare efectuată de V. P. Nicolau şi N. Radu) şi cu aprecierea noastră, a celor care i-am cercetat.

Materialele adunate cu ajutorul metodei biografice cuprind un volum foarte mare de informaţii privitoare la cei cercetaţi şi la împrejurările lor de viaţă. Ele pun în evidenţă, într-o largă măsură, şi **fenomene de psihologie socială care privesc oamenii contemporani în generalitatea lor.** Nu vom stărui decît asupra acestora.

Viaţa reală a oamenilor se desfăşoară în cadre sociale date, ceea ce are ca rezultat o „secţionare" sau „sectorizare" a ei, atît subt raport static, structural, cît şi sub raport dinamic, evolutiv.

În funcţie de vîrstă şi de cariera socială şi profesională, subiecţii cercetaţi au străbătut, ca întreaga populaţie activă a ţării, cu diferenţe de profil neesenţiale, trei **etape principale:** de la naştere la şcolarizare, de la şcolarizare la angajarea în cîmpul muncii, de la angajarea în cîmpul muncii pînă în prezent. Trecerea de la o etapă la alta nu se face lent, ci prin salturi, cu eforturi adaptative care lasă urme adînci în experienţa de viaţă a fiecăruia. Intrarea în şcoală, încadrarea în profesie, la care trebuie să adăugăm, pe linie biosocială, trecerea de la copilărie la tinereţe, în care începutul vieţii sexuale are o pondere deosebită, şi trecerea de la tinereţe la maturitate, în special prin căsătorie şi procreaţie, deci prin ieşirea din familia părintească şi încadrarea în familie proprie, sînt **momente psihosociale** foarte importante, uneori decisive pentru formarea, orientarea şi dezvoltarea personalităţii. Pe noi ne-au interesat în mod deosebit aceste **momente de trecere**, problemele psihologice pe care le ridică, semnificaţia lor pentru evoluţia ulterioară a oamenilor, posibilităţilor de a interveni în desfăşurarea lor şi a le dirija în sens pozitiv, atît pentru individ, cît şi pentru colectivitate. Fireşte, fiecare din cele trei etape se subîmparte în numeroase secvenţe bine distincte şi cu semnificaţii proprii, cum sînt trecerile dintr-o clasă şcolară într-alta, promovările profesionale, trecerea de la o întreprindere la alta, scoaterea din producţie pentru perfecţionare sau munci obşteşti.

Fiecare etapă cuprinde, pe lîngă „axul principal", pe care este centrată — familia pentru copilărie, şcoala pentru şcolarizare, întreprinderea sau instituţia pentru activitatea profesională — şi alte **„compartimente",** dintre care unele se dovedesc, fie obiectiv, social-uman, fie subiectiv, deci psihologic, ca foarte importante. Astfel, pentru etapa şcolarizării, în afară de şcoală (cu profesorii şi şcolarii ei), continuă să aibă un rol important familia părintească, sporeşte treptat cîmpul vieţii extrafamiliale şi extraşcolare, al vieţii sociale şi culturale în sens larg, relaţiile cu persoane de sex opus, prieteniile durabile, contactele cu instituţiile şi organizaţiile culturale (radio, televiziune, teatru, operă, cinema, bibiliotecă etc.), cu manifestările sportive, cu strada, restaurantele, turismul. În etapa profesională, oamenii îşi petrec timpul liber şi cel de odihnă în cadrul altor forme de viaţă socială decît locul de muncă: în familie, la domiciliu, în diferite localuri de cultură, de petrecere, de recreaţie etc. Toate aceste activităţi se desfăşoară în aceeaşi perioadă a vieţii, încît deşi aparţin „în principiu" unor compartimente deosebite, ele coexistă, se întrepătrund şi, vrînd-nevrînd, se influenţează reciproc, fie sprijinindu-se, fie stînjenindu-se una pe alta.

Materialele biografice demonstrează foarte clar existenţa unor probleme psihologice de mare interes teoretic şi practic, ivite la frontierele diferitelor compartimente psihosociale ale vieţii umane, de exemplu la liniile de contact dintre activitatea profesională şi extraprofesională, dintre familie şi viaţa din afara ei, dintre exigenţele profesionale şi cele sociale sau cele culturale, dintre exigenţele colective şi cele personale, dintre aspiraţii şi posibilităţi. Unii dintre cei cercetaţi de noi reuşesc să-şi organizeze viaţa pe compartimentele existente, alţii însă nu pot răspunde adecvat la diferitele solicitări şi nu respectă cu fermitate profilul fiecărui cîmp de activitate, cu efecte negative pentru fiecare din ele. Ne referim de exemplu la cei care îşi neglijează munca din cauza unor neînţelegeri familiale sau greutăţii gospodăreşti, la cei care îşi neglijează obligaţiile sociale sau culturale din cauza activităţii profesionale insuficient organizate.

Deci, alături de **momentele de trecere,** psihologia socială trebuie să se intereseze de **zonele de contact** dintre diferitele activităţi ale oamenilor.

Materialele obţinute pînă acum ne permit şi unele ipoteze **tipologice.**

Din punct de vedere **evolutiv,** parte din cei cercetaţi se bazează subiectiv pe trecut. Ei rămîn ancoraţi psihologic în copilărie sau tinereţe, tributari experienţei dobîndite în primele perioade ale vieţii. Alţii sînt preocupaţi preponderent de prezent, de perpetuarea, consolidarea şi exploatarea poziţiilor cîştigate sau se orientează puternic spre viitor, spre ceea ce pot face de acum încolo, dornici de noi experienţe, de o promovare pe trepte culturale, profesionale sau sociale mai înalte. Dintre maiştrii cercetaţi, cei mai mulţi doresc să urmeze şcoli superioare, să devină profesori, ingineri etc. În general, se disting două tipuri de profesionişti, unii care se mulţumesc cu situaţia obţinută, alţii sînt nemulţumiţi, în căutare continuă de ceva mai bun, de ceva mai convenabil. Primii reprezintă activul stabil al întreprinderilor şi instituţiilor, ceilalţi activul mobil, care asigură uneori rezerva de cadre superior calificate, alteori stînjenesc producţia prin absenteism, fluctuaţie, revendicări nejustificate.

Din punct de vedere **structural**, unii dintre subiecţii cercetaţi îşi centrează viaţa preponderent pe familie, alţii pe profesie, alţii sînt orientaţi spre realităţi sau activităţi obşteşti, culturale, sportive etc., dezvoltîndu-se şi o psihologie corespunzătoare. Dacă ne bazăm şi pe rezultatele similare obţinute în cadrul altor cercetări, putem afirma că sînt relativ puţini cei care izbutesc să-şi desfăşoare armonios toate activităţile în aşa fel încît să se sprijine reciproc sau cel puţin să nu se stînjenească, să nu se dezechilibreze una pe alta

Din biografiile pe care le posedăm, reiese clar existenţa unor conflicte funcţionale între diferitele sectoare ale vieţii moderne, fie în detrimentul unora, fie în detrimentul celorlalte.

În materie de relaţii interpersonale, în afară de confirmarea unor constatări mai vechi privind existenţa unui tip uman sociabil, comunicativ, şi a unui tip nesociabil, închis (ceva în genul extroversiunii şi introversiunii lui Jung), apare o problemă foarte puţin studiată, a semnificaţiei unor persoane din anturaj care exercită, involuntar sau voluntar, o influenţă foarte mare — pozitivă sau negativă — asupra celorlalţi. Biografiile înregistrate de noi dovedesc neîndoielnic existenţa acestui gen de persoane (părinţi, soţi, rude, şefi de echipă, ingineri, colegi, prieteni). Unii dintre cei cercetaţi apar ca fiind centraţi pe ei înşişi, cu o psihologie oarecum „autarhică", de sine stătătoare, pe cînd alţii apar ca fiind centraţi pe alte persoane, cu o psihologie „dependentă", în funcţie de anumite influenţe interpersonale, exercitate cu fascinaţie asupra lor. Problema merită o cercetare mai minuţioasă, pentru că, în afară de problema factorilor determinanţi, s-ar putea ca fenomenul să aibă o mare valoare practică în selectarea personalului de conducere.

Problema autoevaluării apare şi ea de mare interes practic pentru că, în comparaţie cu evaluările întreprinderilor sau instituţiilor, ale tovarăşilor de muncă etc., unii se subestimează, alţii se supraestimează şi numai foarte puţini îşi dau seama exact de defectele şi calităţile lor, de ceea ce sînt şi pot în realitate. Decalajul acesta este o sursă permanentă de conflicte între oameni, care nu pot fi evitate decît printr-o educaţie de autocunoaştere corespunzătoare şi, ne-am permite să spunem, de autoacceptare raţională.

Trebuie să subliniem că atît rezultatele de la noi, cît şi cele din alte ţări, arată că problemele de bază ale psihologiei sociale nu pot fi rezolvate numai cu ajutorul metodei biografice. Utilizarea ei este indispensabilă, dar trebuie însoţită de alte metode, cu un grad mai mare de fidelitate şi validitate. În general se consideră că este bine să se **înceapă** cu aplicarea metodei biografice, pentru că ea oferă un izvor foarte bogat de informaţii asupra oamenilor şi a diferitelor situaţii sociale în care îşi desfăşoară activitatea. Ajungem astfel să-i înţelegem mai bine şi să intervenim în favoarea lor ori de cîte ori este cazul.

În concluzie: metoda biografică ne dă posibilitatea să abordăm cercetarea personalităţii umane în context social real şi să stabilim mijloacele psihosociale şi de pedagogie socială care pot asigura dezvoltarea optimă a oamenilor în raport cu cerinţele profesiei, ale societăţii şi ale epocii în care trăim.

TRAIAN HERSENI
ELENA CIOATĂ
LIGIA GHERGUŢ

Monumentul bărbaţilor

povestire de

ION VELICAN

Oamenii din Stîna petrecură dimineaţa unei duminici din primăvara lui '41 cu mîinile împreunate în faţa Maicii Domnului. Simţeau că umblă prin sat umbre negre, ce-i pîndeau cu ochi de lup.

Spre amiază, cînd peste sat plutea mireasmă de flori de liliac, soarele strălucitor le desfăcu braţele şi le desenă pe chipuri cercuri de sărbătoare. Copiii urcară o schiloadă într-un car hodorogit, pe care-l trăgeau pe uliţele satului, iar schiloada se simţea nespus de bine, căci se lăsa pe spate şi rîdea prosteşte de cerul de metal ce-o înconjura. Femeile şedeau pe la porţi, iar bărbaţii suiţi pe prispa cîrciumii se strîmbau la opinci şi cîntau: „lume, lume, soro lume..." Spre seară un car cu două perechi de boi coborî dinspre munţi, însoţit de cîţiva soldaţi şi un ofiţer şi se opri în faţa bisericii. Nimeni nu-i întrebă nimic, pentru că semănau cu nişte morţi înviaţi. Păşeau rar şi greu, cu feţele albe şi slabe, cu mantăile în bandulieră. La ordinele ofiţerului, soldaţii se urcară în clopotniţă şi se apucară de o treabă ciudată... Oamenii satului se apropiară de biserică înfricoşaţi. Bărbaţii se uitară încruntaţi unii la alţii, cu ochii lor adînci şi feţele supte, păroase. Chipurile lor erau parcă cioplite în lemn de fag. Femeile, îmbrăcate în alb şi negru, aşteptau să se întîmple ceva neobişnuit, care avea să le netezească sufletele colţuroase şi bănuitoare. Soldaţii dărîmară clopotele în curtea bisericii şi le rostogoliră spre şosea. Bătrînele aprinseră lumînări şi tămîie. Le pierise glasul. Cîteva mai îndrăzneţe strigară la ofiţer:

— Ce faci, domnule ofiţer?

— Ne iei glasurile noastre? — strigă alta.

— Smulge-ne mai bine limbile...

— Ucigă-l toaca!...

Ofiţerul se făcea că n-aude. Bărbaţii stăteau grupaţi mai departe şi nu scoteau nici un cuvînt. Copiii se amestecară printre femei.

Maria Chioara aruncă cu un bolovan în ofiţer. Acesta se întoarse încetişor, le privi aspru şi le vorbi calm, prefăcut:

— Muierilor, căutaţi-vă de treabă! Sau e vreuna care vrea să moară fără glas de clopot? Nu vă amestecaţi în politică... Voi nu vedeţi că popa nu-i printre voi?

Femeile plecară capetele şi bombăniră...

Soldaţii urcară clopotele în car şi le acoperiră cu o prelată neagră, de tanc. Boii porniră încet, trăgînd după ei povara la care se adăuga convoiul femeilor, ce începuseră a boci.

Dangătul clopotelor prinsese rădăcini în sufletul lor şi acum cînd le părăsea pătrundea în inimi pe căi apocaliptice, vestind cea din urmă slujbă, cel din urmă bătut al grindinei, cel din urmă asfinţit...

Femeile se cîntau ca după mort. Vocile lor pestriţe se suprapuneau şi se întretăiau aproape fără înţeles:

„Unde te duci, tu, clopot de aur? Au-au-au... Au-au-au..."

„Unde te duci, tu, clopot de-argint? Au-au-au..."

„Văăăă duceţi clopote de-aramă să vă căutaţi glasurile în codrii negri ai pămîntului..."

„Ne laaaaşi singure fără mîngîiere şi soare, fără glas şi lumină... Au... Uuuuuuuuu".

„Da ia-ne şi pe noi, clopot de aur! Da ia-ne şi pe noi clopot de argint... „Aaaaaa-uau-au..." Din capul satului se întoarseră tăcînd şi ferindu-se parcă una de alta. Le cuprinse o amorţeală dureroasă. Peste chipurile lor amorţite păianjenii îşi ţesură pînze de praf, enigmatice şi cînd se treziră văzură lîngă biserică bărbaţii nemişcaţi, lungi şi slabi, în haine ostăşeşti, fără glas, fixaţi în stană de piatră. Femeile repetară multă vreme:

„Clopotele... Clopotele..."

★

Monumentul bărbaţilor îl puteţi vedea şi azi. Monument din piatră şi bronz. cu suflet albastru. Mulţi se fotografiază alături de el, luîndu-l drept decor maiestuos sau amuzant. Ciorile şi vrăbiile îl murdăresc mereu, iar cîinii îl măsoară cu piciorul ridicat.

În adîncul monumentelor bărbaţii vii, sau morţi, ascund un glas de clopot, grav şi penetrant, care adeseori tace subit, dar nicodată pentru totdeauna.

Monumentele sînt de fapt morminte în timp şi spaţiu. Auziţi glasul lor. Se aude tot mai departe, tot mai încet... Nu-l auziţi. Puneţi urechea pe pămînt şi ascultaţi... Ascultaţi...

Curtea

povestire de

ADRIAN CARSIAD

Nopţile deveniseră umezi şi sticloase. Stelele nu mai picau din înalt în felul ameţitor al verii înnegurate; bătea din cînd în cînd, noaptea către jumătatea ei, vîntul dinspre răsărit şi lua frunzele pe dedesupt, săltîndu-le într-un joc încet şi mohorît de-a lungul curţii lungi ale cărei becuri deveneau tot mai palide în vreme ce toamna înainta către sfîrşitul ei.

Trenurile parcă îşi schimbaseră mersul. Lîngă curtea imensă şi răscolită, străluceau vag şinele de fier drepte urcînd către cer acolo unde abia se mai zăreau capetele lor. Într-o parte se curbau vertiginos şi dispăreau într-un tunel natural, în vreme ce în partea cealaltă unde începeau drumurile lui, urcau către cer pierzîndu-se neputincioase în distanţele fără limită. Se părea că trenurile şi-au schimbat mersul dar se părea numai fiindcă el ştia că un asemenea lucru se petrecea numai primăvara. Dar în fiecare an îl stăpînea seri la rînd impresia de modificare a trecerii lor, datorită serii care venea mai devreme — şi poate — de astădată involuntar — şuerului lor chemător ca un cîntec al lumii care fuge şi te tîrăşte necontenit.

Şi cum nopţile deveniseră umede şi limpezi uneori încît credea că acestea se vor sparge, trecuse din nou să urmărească încordat fuga trenurilor, fantomatică, noaptea, cu luminile culoarelor şi compartimentelor vii, neşovăitoare, străpungînd întunericul cu siguranţa razelor albe. Treceau trenuri din tunelul natural către locul unde liniile urcau către zări, firave, strangulate de ochii care nu le vedeau capătul şi unde erau oraşe mari cu străzi pline de oameni. Ar fi fost satisfăcut dacă doar ar fi privit oamenii — inaccesibil acum — deşi el era om ori fusese cîndva, şi dacă ar fi zărit casele liniştite cu grădini mici îngrijite de bărbaţi şi parcuri întinse şi...

Noaptea, liniile străluceau negru sub ploaia celor două becuri agăţate de stîlpii aşezaţi la marginea curţii; unul la un capăt, altul ceva mai aproape de mijloc. Poate că mai fusese un bec undeva lîngă clădirea îngustă din colţ dar acum rolul acestuia îl juca becul din holul clădirii ale cărei raze ţîşneau în fîşii afară pe uşa veşnic deschisă. Îşi aminteşte bine de anul trecut, mai bine zis de toamna trecută, de aceeaşi vreme cînd nopţile încep să fie prea clare şi apare teama că se vor sparge în miezul lor, căzînd în toate părţile bucăţi de stele şi cer, de clipa cînd trecuse internaţionalul şi şuierase chemător, irupsese într-un strigăt omenesc dureros, în vreme ce doi tineri şedeau la geam şi se bucurau parcă de cine ştie ce lucru. Aveau flori în mînă. Era ciudat să vezi pe cineva cu flori în mînă în miez de noapte. Ea luase o floare şi o azvîrlise cu putere şi trenul însuşi o aruncase încă iar floare căzuse acolo lîngă gard. El nu putuse s-o ia decît a doua zi şi atunci ferit de ochii celorlalţi. O ridicase în mînă, o privise fără sens gîndindu-se dacă a avut vreun rost gestul acela din puterea întunericului, aruncarea trandafirului întîrziat pe care el se muncise să-l ţină în viaţă o săptămînă întreagă.

Trenul trecuse, trecuse fără nici un pic de îndoială şi doar floarea mai stăruise ca un simbol neînţeles şi atît de stupid în felul lui, deşi el se muncise s-o menţină proaspătă timp de o săptămînă. De atunci trecuseră trenuri întregi, trenuri de zi şi de noapte cărora el le numărase vagoanele — tot un gest inutil şi mecanic — noaptea nu se spărsese deşi el era tentat să arunce cu pietre în ea din cauza nedesluşitei impresii a iminenţei ruperii ei în bucăţi mari care să-l îngroape pe el şi să acopere pămîntul cu cer şi stele ucise. Plopii îşi terminaseră foşnetul şi acum se chinuiau să cînte cu ramurile goale. Înţelegea că după foşnetul uscat nu se va mai întîmpla mare lucru afară de continua trecere a trenurilor către lume şi de ninsoarea de mai devreme ori de mai tîrziu.

Şinele negre purtau poate în fiecare zi o floare sau nenumărate flori în vagoanele luminate ferm, dar de atunci nimeni nu mai aruncase vreo floare. Într-o seară numai, avusese o impresie asemănătoare celei din anul trecut cînd internaţionalul zdrenţuise întunericul.

Apăruseră primele vagoane şi el privise atent cu ochii arzînd compartimentele iar într-unul din ele el văzuse iar doi tineri ce păreau a fi aceiaşi; de astădată nu mai aruncaseră nici unul flori deşi el le zărise vag în mîini florile roşii poate trandafiri sau crizanteme. Ochii îl duruseră tare dar el nu se convinsese că nu i s-a aruncat nici o floare şi a doua zi încercase s-o caute.

Îl opriseră însă sentinelele cu arma la picior şi gardul de sîrmă ghimpată lung, de-a lungul căii ferate.

Ploi fără fulgere

povestire de

MIHAIL ECOVOIU

Consumîndu-şi toate amintirile din care se hrănea de cîteva zile, Nora îşi aduse aminte de mirosul de sudoare a omului ce-i lăsase casa pustie. Ar fi dorit ca în acea seară cînd o ocoleşte somnul, să simtă acel miros plutind în jurul ei; şi se jura în gînd c-ar fi în stare să suporte şi acele picioare vînjoase, întinse, grele, în poala ei. Se mai jura că-n veci nu l-ar mai trimite să-şi scoată afară, în sală, ciubotele cu care trebăluia toată ziua la grajduri. Ba, ar cuteza să i le şi văxuiască. Avea senzaţia că pereţii încăperii o strîng ca nişte carapace, apoi i se păru că acei pereţi urlă ca nişte cîini a pustiu şi că jigodiile astea blestemate s-au strecurat în sufletul ei şi latră de-acolo ca lovite de trăznet, iar Nora îşi blestema mama, învinuind-o că i-a dat să sugă lapte otrăvit; de vreme ce avea grai urîcios împotriva bărbatului. Apoi blestema nervii lui Gheorghe care nu se aprinseră niciodată să scoată la iveală bărbatul din el, dar l-a îndemnat în seara aceea să plece fără a spune o vorbă şi să nu se mai întoarcă. Nora a crezut că glumeşte dar el n-a glumit şi-a lăsat-o singură cu mofturile ei, să le numere, cum numărau crucile din cimitir, cînd erau copii şi mergeau să mănînce dude negre.

După o vreme, cînd în tinichelele nopţii se izbeau doar ţipetele ciuhurezilor, Nora trecu în odaia cealaltă şi se dezbrăcă de cămaşă, rămînînd goală. Îşi dezmierdă singură trupul secetos şi deschise geamul ca-n noaptea aceea cînd îl trăsese pe Gheorghe înăuntru cu ceoarecii sfîşiaţi de cîine, şi s-au iubit pentru prima oară în tihnă.

Gheorghe o cuprinsese zdravăn, s-o frîngă şi i-a zis vrăjitoare cu trup de şarpe şi ea a rîs strîngîndu-l la piept fără să se ruşineze de el. Rămase aşa goală în faţa ferestrei larg deschisă s-o biciuie răcoarea nopţii şi săgeţile întunericului. Prin geam pătrundeau aburii ploii cu miros de putregai şi frunze ude, iar trupul ei rămînea tot uscat să se zbată în faţa pustiului din el.

Se întinse pe patul rece aşteptînd să strălucească un fulger şi blestema în gînd ploile fără fulgere. Din odaia alăturată străbătea pînă la ea sforăitul maică-si de care fugise şi care o urmărea strivindu-i nervii.

Apoi începu să se hrănească din visul pe care-l avusese în noaptea aceea cînd Gheorghe rămăsese cu ea aici în odaia ei pînă dimineaţa, fără a se mai feri de cineva. Dar caii lui Sîntoader ce-şi vîrau acuma capetele prin fereastră să se uite la ei cum se iubesc erau negri, cu coame încîlcite. Caii de-atunci erau albi şi blînzi; caii de nuntă. Aruncau peste trupurile lor arămii aburi calzi din nările mari, să le ferească dragostea de răcoarea nopţii în care se-nvăluiau nepăsători; şi nu i-au spus la nimeni caii lui Sîntoader. Caii cei negri de-acum aveau priviri stranii şi parcă rîdeau de ea c-o văzuseră goală şi ruşinată de Gheorghe. „Dar Gheorghe nu-i prost, Gheorghe e bun şi cuminte". Aşa le spunea ea cailor negri şi-i gonea trîntindu-le fereastra în bot.

„Acum ia-mă tu în braţe şi strînge-mă! Fii bărbat!" — îl chema ea pe Gheorghe. „Nu-ţi fie teamă de caii cei negri, le ştii seama"... Purta o discuţie imaginară şi-şi simţea trupul istovit şi bolnav. Noaptea era pe sfîrşite, mistuită de pendula ce bătea nepăsătoare în tingirea zdrenţuită a timpului. Ploua vîrtos şi nu se-arăta nici un fulger care să despice cerul, la fereastră nu apărea nici un cal alb, iar pe uliţă nu se auzeau paşii nici unui trecător. Întunericul avea un gust amar. Nora cobora tăbărîtă din somn, odată cu zorile plumburii. Îşi simţi trupul golgoluţ şi rece, ca de şopîrlă. Caii cei albi, de nuntă, caii lui Sîntoader, prinseseră aripi. Ferestrele rămăseseră închise iar odaia în care se iubise ea cu Gheorghe părea un cimitir de vise. Prin geamul punctat de stropii ploii, Nora privea de-a lungul drumului mocirlos spre „Piscul vîntului". Drumul acela negru care ducea spre Gheorghe.

La rîu

povestire de

VICTOR LEAHU

Plouase aproape o săptămînă şi apele rîului se umflaseră şi purtau vijelios la vale crengi şi buruieni smulse de cine ştie unde. Stăteam pe pod şi mă uitam la apa tulbure şi aveam senzaţia că eu sînt cel care pleacă învolburat spre alte albii mai largi. Imi lăsam privirea să alerge după o creangă pînă nu o mai vedeam şi pe urmă mă lăsam copleşit de fierberea asta şi nu mai vedeam malurile şi casele. Abia într-un tîrziu mi-am dat seama că nu sînt singur pe pod şi am văzut-o pe fata aceea măruntă cercetînd apa cu nişte ochi sfredelitori şi părea că aşteaptă să vină pe apă ceva neaşteptat şi interesant. A ridicat ochii spre mine şi atunci am văzut că priveşte vag, probabil nici nu mă vedea, undeva în spatele meu, acolo unde se întindea cîmpia şi orizontul.

Era foarte aproape, dacă aş fi făcut un pas o puteam atinge cu mîna. Dar aşa cum privea o simţeam departe şi tristă. Şi pentru că era atît de aproape, sau pentru că era atît de tristă, i-am vorbit. I-am spus că totdeauna primăvara apele rîului se umflă aşa şi multe altele i-am spus, nu mai ţin minte, **pentru că vorbeam numai ca să spun ceva.** Apoi cînd am văzut că nu mă ascultă, am tăcut. Ea a privit din nou apa şi după un timp m-a întrebat:

— Pe tine te linişteşte?

I-am răspuns că nu mă linişteşte şi că puhoaiele dezlănţuite mă răscolesc şi mă fac să mă simt în vîrtej.

— Nici pe mine nu mă linişteşte, îmi spune ea şi mă privi drept în ochi. Apoi s-a aplecat repede peste balustradă şi a privit cu insistenţă apa tulbure şi furioasă.

— Noi sîntem ca apele, zise ea după un timp. Apoi s-a apropiat şi mai mult de mine, îi simţeam răsuflarea pripită. Şi deodată se întoarse şi plecă. Ajunse la capătul podului, îmi făcu semn cu mîna şi-mi strigă:

— La revedere! O luă de-a lungul rîului pe o cărare şi aveam impresia că merge şi ea o dată cu apa. Aş fi vrut să fug, s-o ajung, dar mă ţinea rîul cu zgomotele lui. M-am gîndit atunci că tristeţile noastre se ascund totdeauna între maluri înguste. Am strigat:

— La revedere, la revedere!

Am alergat cu gîndul după ea şi apoi împreună am plecat cu rîul spre matca largă de dincolo de orizont, acolo unde toate tristeţile se uită.

succese ale artei studențești peste hotare

ZAGREB — '65 — '66

În aceeași lună, septembrie, a anilor 1965 și 1966, la edițiile a 5-a și a 6-a ale Festivalului Internațional de Teatru Studențesc de la Zagreb, două echipe de studenți români, sub regia lui Andrei Șerban, au cucerit șase din cele mai importante premii ce se disputau (în 1965 — Marele Premiu și Premiul pentru spectacolul cel mai apreciat de public, cu piesa **Șeful sectorului suflete**, în 1966 — Marele Premiu, Premiul Zagreb, Premiul pentru spectacolul cel mai apreciat de public și Premiul pentru interpretare masculină, acordat lui Florian Pittiș, cu piesa **Nu sînt turnul Eiffel**). Ultimele ecouri ale acestei victorii am încercat să le descifrăm în convorbirea cu Florian Pittiș, participant la ambele ediții ale festivalului.

— Care a fost condiția succesului la Zagreb '65 ?

— Stilul cu totul nou în care a fost montat spectacolul. Andrei Șerban a încercat — și a reușit — să figureze scenic „pantomima unui gînd" (cum spunea chiar el). Această concepție regizorală a accentuat la maximum virtuțile piesei, dîndu-ne nouă, actorilor, prilejul de a lucra o partitură de rară virtuozitate spectaculară.

— Față de montările anterioare văzute în țară, această viziune era într-adevăr insolită și captivantă. Însă în comparație cu spectacolele celorlalți concurenți, cel prezentat de dvs. rămînea la fel de fermecător și original ?

— O singură frază, rostită de aproape toți specialiștii care ne-au văzut vă va convinge : „La Zagreb, **Șeful sectorului suflete** a fost singura încercare de teatru total". De altfel, aceeași apreciere a fost rostită și în 1966.

— În 1965 ați concurat ca niște adevărați „outsiders". Rezonanța acelei victorii s-a menținut pînă anul trecut ? De data aceasta ați fost „așteptați" ?

— Se pare că da, din moment ce încă de la gară, în Zagreb, am fost întîmpinați de fotografi, ca niște veritabile „vedete". Iar spectacolul nostru nu s-a mai jucat la ora 4, în fața a mai puțin de 200 de spectatori, ca în 1965, ci la ora 7 (ora la care erau programați prezumtivii candidați la Marele Premiu) și în fața unei săli arhipline. Surpriza însă a existat și de această dată, căci — în ciuda concurenței mult mai serioase — am cucerit patru premii în loc de două.

— Disputa a fost mai grea datorită faptului că în 1966 concurau mai ales trupe ale Institutelor de dramă ?

— Nu numai din cauza asta — cred mai degrabă că se poate vorbi, în momentul de față, de un reviriment general al artei teatrale studențești ; în orice caz însă, considerentul pe care l-ați amintit nu a fost de loc neglijabil. Și acest lucru era vizibil mai ales în valoarea ridicată a interpretărilor, cîteva remarcabile chiar și în spectacole altfel mediocre. Așa erau, de exemplu, „rivalii" mei direcți — cei doi studenți din **Dacă războiul va veni** (acesta, și un spectacol excelent !) și interpreții rolurilor Van Gogh și Gaugain în piesa **Van Gogh**, prezentată de trupa Institutului de dramă din Bradford.

— În cadrul revirimentului artistic general de care vorbeați, ce loc credeți că ocupă teatrul studențesc român ?

— Incontestabil, unul din locurile de frunte. La Zagreb '66 s-a văzut aproape tot ce era mai bun în acest domeniu în întreaga lume — și mă refer acum și la spectacolele prezentate, în afara concursului, de americani. Pot chiar să spun că nu au existat spectacole absolut proaste (o butadă spunea că „la Zagreb se acceptă amatorismul, dar nu și diletantismul"). Faptul că în acest context noi am reușit performanța pe care o știți, vorbește de la sine.

— Care sînt perspectivele noastre, după părerea dvs., la Zagreb '67 ?

— Dacă va concura tot Andrei Șerban, sau un alt tînăr regizor cel puțin de valoarea lui, și dacă se va mai scrie pînă atunci o piesă despre tineret, despre studenți (deocamdată nu există !), șansele studenților români sînt maxime. Și cred că nu numai la Zagreb, dar și la Nancy, dacă ne vom prezenta, și la Cracovia — un adevărat Acapulco al teatrului studențesc — și în oricare altă parte. Toate aceste posibile confruntări internaționale vor însemna nu numai un plus de prestigiu, ci și un plus de experiență pentru teatrul studențesc din România.

Interviu luat de DINU KIVU

Corul

Madrigal



Înființată în urmă cu aproape patru ani, sub auspiciile Conservatorului „Ciprian Porumbescu" din București, formația corală de cameră „Madrigal" a desfășurat într-un interval de timp relativ scurt o activitate prodigioasă : nenumărate concerte pe scenele Capitalei și în țară, înregistrări la Radio, evoluții la Televiziune, imprimări de muzică corală preclasică pe discuri, participări la festivaluri muzicale internaționale în țară și peste hotare. Grație deosebitelor sale calități interpretative, tînărul cor studențesc s-a impus în viața noastră muzicală ca o prezență artistică de prim rang. Cu prilejul turneelor întreprinse în cîteva țări europene — R. D. Germană, Cehoslovacia, Ungaria, Polonia, Franța — corul „Madrigal" a cumulat aprecierile superlative ale specialiștilor, ale presei și ale publicului. Numeroși muzicieni și muzicologi străini au elogiat în cuvinte măgulitoare arta tinerilor coriști români. Au fost remarcate omogenitatea și supletea vocală, modul de emisie a sunetului, acuratețea sonorităților, dicțiunea perfectă în limbile originale ale pieselor, dinamica variată, decența și bunul gust în redarea pieselor de epocă.

Ne-am adresat artistului emerit Marin Constantin, întemeietorul și dirijorul corului „Madrigal", care a avut amabilitatea de a ne răspunde la cîteva întrebări legate de activitatea formației și de realizările ultimelor luni :

— Amintiți, vă rog, cîteva din succesele obținute în ultimul timp în țară și peste hotare.

— În țară — concerte de muzică românească cuprinzînd atît creații culte — armonizări de colinde — cît și piese vechi, psaltice, cu caracter monodic, iar peste hotare, participarea la Congresul și Festivalul „Ars Antiqua Europae Orientalis" de la Bydgoszcz (R. P. Polonă) cu un concert de muzică veche românească din secolele XV—XVIII, apoi prezența în cadrul Festivalului cultural internațional studențesc de la Paris. Aici am susținut un program alcătuit din muzică preclasică universală și creații corale ale compozitorilor noștri. Turneul a continuat în Ungaria prin concertul dat la Budapesta, în cadrul Festivalului „Liszt-Bartók" — concert retransmis de posturile noastre de radio.

— Noutăți în repertoriu ?

— Formația și-a îmbogățit recent repertoriul cu o serie de lucrări preclasice și moderne din literatura muzicală universală : madrigale, chansonuri, motete, piese corale contemporane, lucrări vocal-dramatice. O importanță deosebită am acordat-o primelor audiții. Astfel, în ultimele luni am abordat lucrări ca „Missa brevis" de Haydn, „Pe o plajă japoneză" — secvențe pentru cor de femei, orchestră și bandă magnetică" de Mircea Istrate, „Patru poeme" pe versuri de Magda Isanos, pentru cor de cameră și cvintet de suflători de Alfred Mendelsohn.

— Este știut că baza repertoriului corului „Madrigal" o constituie literatura corală preclasică. Oare tehnica vocală proprie interpretării acestui gen de piese se poate generaliza și în cazul altor stiluri ?

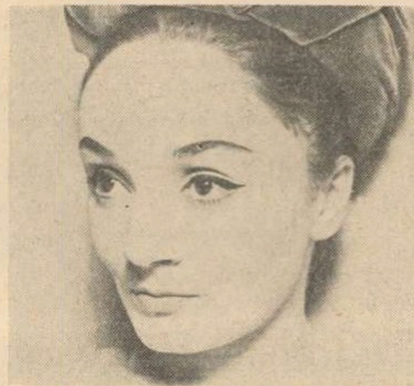
— Piesele preclasice, de esență polifonică, în genere, au multe afinități de ordin stilistic cu unele creații contemporane sau moderne prezente în repertoriul corului „Madrigal". Factorul comun al acestor stiluri, atît de îndepărtate cronologic, rezidă în simplitatea și sobrietatea limbajului, în lirismul reținut, lipsit de afectare și în concizia formei, în existența unei pulsații ritmice interioare, neostentative. În dorința de a păstra nealterat spiritul epocii, am ales ca cel mai viabil modul de emisie „non-vibrato" a sunetului, care s-a dovedit oportun în interpretare, iar laturii ritmice am căutat să-i imprimăm un caracter de continuă pulsație, realizat prin intonarea „staccato" sau „semi-staccato" a valorilor de note. Desigur că acest procedeu nu a putut fi aplicabil și interpretării vechilor monodii psaltice românești din secolul al XV-lea. Notele lungi, isonul, psalmodierea liniei melodice au necesitat restructurări în tehnica vocală, restructurări cărora corul le-a făcut față cu succes. În scopul realizării unei depline omogenizări a sonorității, am mixat vocile și într-o fază superioară am procedat la spațializarea amplasamentului coriștilor pe scenă. S-a obținut astfel o sonoritate de ansamblu de o calitate deosebită și de un efect stereofonic inedit. Bine primite de public, aceste experimente nu ar fi condus însă la rezultatul scontat fără o perfectă cunoaștere a partiturii de către fiecare membru al formației în parte.

— Ce proiecte de viitor aveți ?

— Vom continua șirul evoluțiilor în fața publicului bucureștean, turneele în diferite centre culturale ale țării și vom susține un ciclu de concerte tematice la Sala Radioteleviziunii, concerte menite să prezinte studenților momente din istoria muzicii corale. În plus, vom răspunde, într-un viitor apropiat, invitației de a lua parte la Festivalul Internațional de muzică de cameră de la Plovdiv și vom participa apoi la Festivalul muzical internațional de la Passau (R.F.G.).

FLORIAN LUNGU

MARINA KRILOVICI — „o mare carieră lirică"



„Marea triumfătoare a Concursului" Internațional de la Bruxelles — după cum o numește cronicarul ziarului belgian **Le Soir** — Marina Krilovici (studentă în anul V la Conservatorul „C. Porumbescu") a cucerit în 1966 Premiul I și Medalia de aur ale guvernului belgian la această competiție și Premiul I „cum laudae" și Premiul orașului Hertogenbosch (Olanda) pentru cea mai bună cîntăreață a concursului.

Un repertoriu întins, de la roluri din operele : **Dido și Aeneas, Faust, Cavaleria rusticana, Othello, Traviata, Boema, Manon Lescaut, Cosi fan tutte** etc., arii de operă și de concert, oratorii și lieduri, arată vastele posibilități muzicale și tehnice ale acestei „cîntărețe și artiste complete", după cum o califică **La dernière heure.** Ziarul scrie în continuare : „Ea posedă o voce frumoasă, de soprană dramatică, întinsă, suplă, omogenă, cu un timbru cald. Are putere și amploare. Domnișoara Krilovici dovedește că este stăpîna acestui instrument de care se servește ca o excelentă tehniciană".

Un cîntăreț contemporan însă, nu-și poate permite să se oprească aici. Și cronicile remarcă : „O sensibilitate rafinată, o mare diversitate de expresie", „distincție și multă înțelegere a textului". **(La dernière heure).** Slujite de un temperament impetuos, interpretările Marinei Krilovici se caracterizează prin valorificarea intensă a clipei, a momentului prezent căruia știe să-i extragă multiple semnificații. Devenirea gîndirii muzicale nu este abandonată sau frustrată dar, totodată, apare o condensare verticală a evenimentelor temporale, o supradimensionare a lor dublată de o adevărată voluptate în a savura fiecare secundă a trăirii artistice. De aici acea deosebită forță de exteriorizare și de captare a publicului, acel dramatism, vitalitate și elan ale unei minți și unei sensibilități sănătoase, creatoare, străine de neclar și frămîntări sterile. Mai mult ca sigur că nu este o atitudine studiată și această spontaneitate a actului interpretativ apare ca un semn al plasării în spațiul delimitat de coordonate artistice actuale. Sînt idei care plutesc în aer, care devenite fundamentale pentru sensibilitatea unei epoci, o caracterizează și numai un autentic talent li se integrează prin intuiția și concepția sa de viață în mod firesc.

De aceea considerăm ca cel mai eficace și mai măgulitor elogiu, situarea unui interpret în sfera contemporană a muzicii.

S. TIPEI

ANSAMBLUL FOLCLORIC STUDENȚESC

Un ansamblu alcătuit din 46 de studenti din București și Cluj a întreprins anul trecut un turneu în Republica Federală a Germaniei.

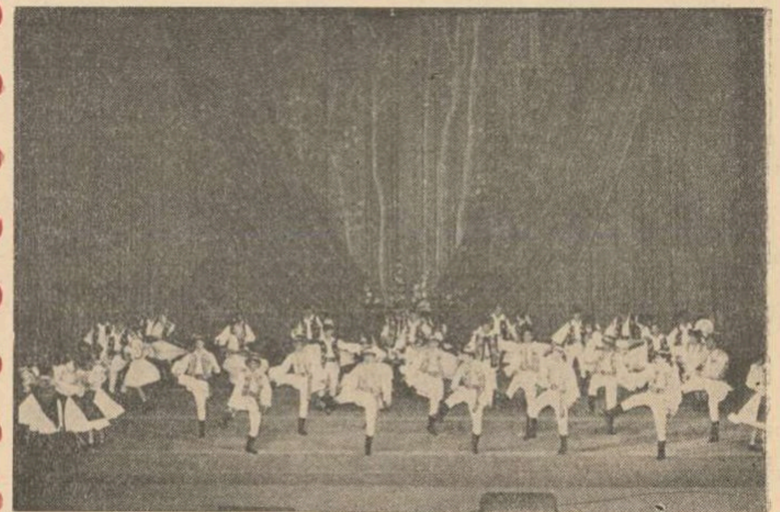
Relatări din presă :

„...A fost o reprezentație de artă populară românească de înalt nivel din toate punctele de vedere ; și dacă cei din Alsfeld ar fi bănuit măcar, desăvîrșirea interpretărilor sala nu i-ar fi putut cuprinde pe toți solicitanții..." *(Oberhessische Zeitung).*

„...Spectacolul studenților a avut un succes fără precedent...". *(Rundschau am Rhein) ;*

„...Cei 46 de membri ai grupului, viitori medici, profesori, i-au entuziasmat pe colegii lor germani, în fiecare moment al programului fie că era vorba de dansuri, de piese solistice sau de cele pentru orchestră (...) Neîntrecutul Dumitru Fărcașu a trebuit să repete de mai multe ori, la cererea publicului, pasaje din piesele „Doina" și ‚Joc din Țara Oașului" pe care le-a interpretat cu măiestrie la taragot *(Bochumer Zeitung).*

„...Timp de zece minute spectatorii au aplaudat grupul de studenți români (...) succesul a fost copleșitor" *(Abendecho).*



RADU LUPU : Premiul I la concursul „Van Cliburn"

Cîștigătorul celor mai spectaculoase premii, poate, din anul acesta este un tînăr modest, format la școala severă și exigentă a pianisticii sovietice (Neuhaus tatăl și fiul), absolvent al anului III la Conservatorul din Moscova. În țară s-a bucurat de îndrumările profesoarelor Cella Delavrancea și Florica Muzicescu, completîndu-și pregătirea teoretică cu cunoscutul muzician și organist brașovean Viktor Biekerich.

Această dublă și serioasă pregătire de pianist și intelectual muzician se întrevede de la primul contact cu arta lui Radu Lupu. Ajutat de o memorie și o inteligență muzicală ieșite din comun, cîștigătorul concursului „Van Cliburn" are la dispoziția sa un repertoriu vast, cuprinzînd cele mai diverse zone ale muzicii. Este un artist reflexiv care gîndește înainte de a se așeza la pian, avînd de partea sa autoritatea chibzuinței și precizia organizării.

Detaliile sînt supravegheate cu aceeași premeditare, ca și arhitectura muzicală. Radu Lupu caută în amănunte sclipiri senzoriale, rafinamente care țin de domeniul prețiozităților de artizanat, ceea ce nu înseamnă că acestea ar trece pe primul plan, înaintea construcției muzicale. Nu este un expansiv — cel puțin în fața pianului — obligîndu-l pe ascultător la o audiție activă, în care este îndrumat fără posibilități de eroare, dar care-l obligă la o activitate cerebrală superioară. Evitînd cu grijă sentimentalismul interpretării și ferindu-și publicul de o recepționare hedonistă a muzicii, Radu Lupu cîntă pasajele de cantilenă, clasică sau ieșită de sub pana lui Chopin, cu decență și reținere. Fraza capătă mai multă prețiozitate și poezie astfel, cîștigînd o sobrietate aristocratică ce descinde, parcă, din paginile lui Proust.

Comparat, la „Concursul Internațional Beethoven" ținut la Viena în 1965, de către un membru al juriului, cu Sviatoslav Richter, Lupu este un interpret al Concertului nr. 3 pentru pian și orchestră de Beethoven — pe care l-am auzit în Concertul laureaților concursurilor internaționale 1966, organizat de O.S.T.A. — care se integrează stilului fără a abandona totuși calitatea sa de contemporan. Stăpînirea instrumentului la grad de virtuozitate este complet subordonată intențiilor muzicale, scopurilor artistice, ajungînd ca, prin naturalețe, să nu mai capete importanță în ochii spectatorului atent la muzică.

Radu Lupu este, prin talentul, cultura, pianistica și inteligența sa, incontestabil, unul din acei tineri pianiști așteptați să dea un nou avînt acestei arte.

T. SEVER

LAUTRÉAMONT

Pour Ducasse, l'Imagination n'est plus cette petite soeur abstraite qui saute à la corde dans un square.

A. BRETON

Acest om, a cărui figură n-o știm din nici un desen ori daguerrotyp, dar pe care ni-l închipuim, așa cum și era, lung, descărnat, cu toracele strîmt, cu fața de ortopter scufundată într-un desgust enorm și trist, arareori înseninat de rînjet, numitul Ducasse este (pentru acei the happy few pe care-i pomenea un oarecine) marele Om al Poeziei. Omul care, cu ochii încordați asupra Domeniului Ideal, silabisea: „Toată apa mărilor nu ar fi deajuns pentru a spăla o singură pată de sînge intelectual", acest Isidore Ducasse a știut, și poate singurul, că Poezia (scrisă cu o foarte vastă majusculă) nu înseamnă decît extremă luciditate, violență și pasiune pînă la delir și, mai ales, Etică. Etică în raport cu tine însuți, în raport cu acel lucru pe care vom conveni aici să-l numim artă, și în raport cu lectorul. În raport cu acel lector abstract, ție însuți egal ca inteligență, cu care opera ta intră într-un furios dialog și într-un joc de maeutică dublă, într-o încleștare în care nu mai există nimic altceva în tot universul pustiu decît cei doi combatanți, încleștare din care sau unul sau celălalt, cititorul sau autorul, vor ieși definitiv înfrînți.

În această dispută singulară, creatorul este prin definiție dezavantajat: el nu e reprezentat pe terenul închis al arenei decît de opera sa, obiect fix, dat, finit. Aceasta este poate și marea melancolie a artei; pe cînd spectatorul, în speță lectorul, nu este static, fiindcă el se schimbă nu numai după fiecare rînd citit (și această modificare a lui ar fi încă simplu de descifrat), ci și conform algoritmului umorii sale proprii, independentă de obiectul — operă, deci, particulară fiecărui individ și, prin urmare, aproape imposibil de dedus. Totuși ea trebuie dedusă, fiindcă, în fond, ce importă cea mai spectaculoasă desfășurare de coadă de păun multicoloră? În clipa în care spectatorul a ghicit mecanismul sau acesta se repetă, spectatorul cască sau rîde, acolo unde nu era nimic de rîs. Astfel operele de artă devin cu timpul, aproape toate, vetuste, și ele cer un anume efort de reacomodare.

Acel soi de artă dialectică, artă dinamică pe fiecare plan și apoi mobilă printr-o bruscă, derutantă și mereu altfel repetată schimbare de planuri, îi e specifică numai lui Lautréamont.

Alegem din restrînsa creație a lui Isidore Ducasse, comte de Lautréamont (adică *Les chants de Maldoror* și *Poésies I, II*), Cîntul VI din *Les chants de Maldoror*. Aici pateticul și tragicul nu mai au violența inițială, în schimb stilul și metoda lui Ducasse, în care umorul glacial, artificiul și tehnica simulării specifică lui ating perfecțiunea fornală, devin cu prisosință evidente. E acel punct maxim, flamboyant, dincolo de care nu se mai poate merge, după care urmează decadența inevitabilă, oscificarea.

Trecînd fulgerător de la romantismul cel mai despletit și mai gotic la răceala impănată cu termeni de laborator a stilului modern, de la melodrama în aparență stupidă și comică (și existentă în noi toți) la rîset sau rînjet, dar fără ca rictusul să anuleze fragmentul precedent, Ducasse realizează această artă în mișcare, într-o mișcare atît de rapidă, încît ea devine teroarea cititorului banal.

Această teroare explică de ce chiar astăzi cînd, începînd cu Divinul Marchiz și încheind, de pildă, cu autorul Beckett, toată literatura, fie ea oricît de particulară, e inclusă în fel de fel de antologii, Lautréamont este încă foarte departe de a-și ocupa locul pe care-l merită.

Cîntul VI

1

Magazinele din strada Vivienne își etalează splendorile în fața ochilor uimiți. Luminate de numeroase felinare, cutiile de acajou și ceasornicele de aur răspîndesc dincolo de vitrine jerbe orbitoare de lumină. Orele opt au bătut la orologiul Bursei: căci nu e tîrziu! Abia s-a făcut auzită ultima lovitură de gong, și deja strada, al cărei nume a fost citat, începe să tremure, și își sguduie temeliile din Piața Regală pînă în bulevardul Montmartre. Trecătorii grăbesc pasul și se retrag gînditori în casele lor. O femeie leșină și cade pe asfalt. Nimeni n-o ridică: fiecare se grăbește să se îndepărteze de aceste meleaguri. Obloanele se închid cu impetuozitate și locuitorii se scufundă în așternuturile lor. S-ar zice că ciuma asiatică și-a revelat prezența. Astfel, în timp ce cea mai mare parte a orașului se pregătește să plutească în plăcerile serbărilor nocturne, strada Vivienne se află subit înghețată într-un fel de pietrificare. Ca o inimă ce a încetat să iubească, ea și-a văzut stinsă viața. Dar, curînd, știrea fenomenului se răspîndește în celelalte straturi ale populației, și o tăcere mohorîtă planează asupra augustei capitale. Unde s-au pierdut, felinarele? Și oare ce-au devenit, vînzătoarele de dragoste? Nimic... e solitudine și obscuritate! O cucuvea, zburînd într-o direcție rectilinie, și a cărei ghiară e frîntă, trece pe deasupra bisericii Madeleine și-și ia avînt spre Barrière du Trône, strigînd: „Un fapt nefast se pregătește". Or, în acest loc pe care pana mea (acest real amic ce-mi servește de tovarăș) tocmai l-a făcut să devină misterios, dacă priviți din partea dinspre care strada Colbert dă în strada Vivienne, veți vedea, în unghiul format de către încrucișarea acestor două căi de circulație, un personagiu ivindu-și silueta și îndreptîndu-și mersul elastic către bulevarde. Dar, dacă te apropii mai mult, în așa fel încît să nu atragi asupră-ți atenția acestui trecător, vei observa, cu o agreabilă mirare, că e tînăr! De departe l-ai fi luat într-adevăr drept un om matur. Suma zilelor nu mai contează, atunci cînd este vorba să apreciezi capacitatea intelectuală a unei înfățișări serioase. Eu mă pricep să citesc vîrsta în liniile phisiognomonice ale frunții: el are șaisprezece ani și patru luni! El e frumos ca retractilitatea ghiarelor păsărilor rapace; sau, ca incertitudinea mișcărilor musculare în plăgile părților moi ale regiunii cervicale posterioare; sau, mai curînd, ca acea cursă de șobolani perpetuă, veșnic rearmată de către animalul prins, ce poate prinde singură rozători în număr indefinit, și poate funcționa chiar ascunsă sub paie; și, mai ales, frumos ca întîlnirea fortuită pe o masă de disecție a unei mașini de cusut și a unei umbrele! Mervyn, acest fiu al blondei Englitere, a luat tocmai, cu profesorul său, o lecție de scrimă, și, înfășurat în tartanul său scoțian, se întoarce la părinții săi. Sînt orele opt și jumătate, și el speră să ajungă acasă la orele nouă: din partea lui, e o mare prezumție aceea de a se preface că prevede viitorul. Vreun neprevăzut obstacol n-ar putea să-l împiedice în drum? Și această circumstanță este ea oare atît de puțin frecventă încît el să riște să o considere drept o excepție? De ce nu socotește el mai curînd drept un fapt anormal posibilitatea pe care a avut-o pînă acum de a se simți scutit de neliniște și, ca să zicem așa, fericit? Într-adevăr, cu ce drept ar pretinde el să ajungă teafăr la locuința sa, atunci cînd cineva îl pîndește și-l urmărește din spate ca pe o viitoare pradă? (Ar însemna să-ți cunoști prost meseria de scriitor de senzație dacă, măcar, n-ai pune de la început restrictivele interogații după care va urma imediat fraza pe care sînt pe punctul să o închei). L-ați recunoscut pe eroul imaginar care, de un îndelung timp, zdrobește prin presiunea individualității sale nefericita mea inteligență! Maldoror ba se apropie de Mervyn, pentru a-și întipări în memorie trăsăturile acestui adolescent; ba, cu trupul svîrlit înapoi, reculează asupra lui însuși ca bumerangul din Australia în a doua perioadă a traiectului său, sau, mai curînd, ca o mașină infernală. Indecis asupra faptelor sale ulterioare. Însă, conștiința sa nu prezintă nici un simptom al vreunei emoții cît de cît embriogenice, așa cum pe nedrept ați presupune. L-am văzut, pentru o clipă, îndepărtîndu-se într-o direcție opusă; să fi fost oare copleșit de remușcări? Dar, el se reîntoarse cu o nouă îndîrjire. Mervyn nu știe pentru ce arterele sale temporale pulsează cu putere, și își grăbește pașii, obsedat de o groază a cărei cauză el și voi ați căuta-o în zadar. Totuși, trebuie să ținem seama de strădania sa de a dezlega enigma. Pentru ce nu se întoarce? Ar înțelege tot. Se gîndește vreodată cineva la mijloacele într-adevăr cele mai simple de a face să înceteze o stare alarmantă? Atunci cînd un vagabond din bariere traversează un foburg al periferiei cu o porție de vin alb în gîtlej și cu bluza în zdrențe, dacă, lîngă un stîlp, zărește un bătrîn cotoi musculos, contemporan al revoluțiilor la care părinții noștri asistară, contemplînd cu melancolie razele de lună ce se prăvălesc pe cîmpia somnolentă, el înaintează împleticindu-se pe o linie curbă, și face semn unei potăi strîmbe, care se năpustește. Nobilul animal din rasa felină își așteaptă cu calm adversarul și-și dispută scump existența. Mîine vreun adunător de zdrențe va cumpăra o piele electrizabilă. De ce nu fugea, nu? Era atît de simplu. Însă, în cazul ce actualmente ne preocupă, Mervyn complică încă primejdia, prin propria sa ignoranță. El e fulgerat, oarecum, de cîteva sclipiri, excesiv de rare, e drept, și asupra cărora nu mă voi opri pentru a comenta ceața ce le acoperă; totuși, îi este imposibil să ghicească realitatea. El nu este profet, nici nu afirm contrariul, și nici nu își recunoaște facultatea de a fi. Ajuns pe marea arteră, el cotește la dreapta și traversează bulevardul Poissonnière și bulevardul Fericitei Prevestiri. Din acest punct al drumului, el înaintează în foburgul Saint-Denis, lasă îndărătul său ambarcaderul căii ferate de Strasbourg, și se oprește în fața unui portal înalt, înainte de a fi ajuns la întretăierea perpendiculară cu strada Lafayette. De vreme ce mă sfătuiți să închei în acest loc prima strofă, accept, de această dată, să mă supun dorinței voastre! Știți că, atunci cînd mă gîndesc la inelul de fier ascuns sub piatră de către mîna unui maniac, un de neînvins tremur îmi trece prin plete?

Traducere și notă introductivă de MIHAI UNGUREANU



Toshiro Mayuzumi

Cînd spui Japonia nu poți să nu te gîndești la Hiroșima și la atrocitatea ireparabilă, monstruoasă a crimei. Și nu poți să nu protestezi, odată în plus, din străfundul condiției umane. Și vrei poate să-ți rememorezi vizual **Hiroshima mon amour**, și poate auditiv **Sul ponte di Hiroshima** de Luigi Nono sau **Threni** de Krzystof Penderecki. Și poate încerc să-mi reprezint și înțeleg mai ușor incandescența tragică, patetismul demn și căutările neliniștite din muzica contemporană a Japoniei. Căci ascultînd sonoritățile violente și rafinarea nudă cu care operează avangarda extremului orient, nu pot să nu mă gîndesc la Hiroșima și la atrocitatea ireparabilă, monstruoasă, a crimei.

Școala componistică japoneză contemporană cultivă sinteza între un specific național (alimentat de o milenară tradiție fonică) și caracteristicile de universalitate ale culturii occidentale; cu încercarea de a grefa tehnica de construcție a formelor mari simfonice, clasice, și apoi sistemele moderne, dodecafonic, serial, stokastic, aleatoric ca și tatonările experimentale de muzică electronică și concretă — elementului aparte, de o bogăție luxuriantă, al modurilor populare japoneze cultivînd pentafonia, heptafonia și lumea stranie a sferturilor de ton.

Chiar și numai simpla relatare a celor ce încearcă compozitorii Japoniei de azi e de natură să impresioneze prin noblețea și dificilul scopurilor propuse. Convingerea mi-a fost, recent, puternic reînnoită prin lectura unei partituri, scrise în 1957, și aparținînd lui Toshiro Mayuzumi: **Trei piese** (Prolog, Interludiu și Final) **pentru pian preparat și quartet de coarde.** Compozitorul reprezintă în peisajul componistic japonez partea oarecum radicală a inovației. Muzica lui Toshiro Mayuzumi este o muzică riguros elaborată, folosind — cu mult simț al măsurii — unele noutăți timbrale ale pianului preparat cărora li se adaugă, ca bază propriu-zisă a discursului sonor tratarea extrem de interesantă și variată a formației clasice de quartet de coarde; tratare, în spiritul efectelor de culoare realizate de multitudinea instrumentelor cu coarde specific populare japoneze sau chiar de instrumente percursive cum ar fi gongurile, tam-tam-urile. Mayuzumi este și autorul tripticului simfonic programatic intitulat **Nașterea muzicii.** Ca în orice muzică programatică există și aici un program în care compozitorul își expune principiile. Iată comentariul lui Mayuzumi: „un sunet abia simțit tulbură tăcerea absolută și se difuzează, asemeni valurilor de apă, creînd sunet după sunet. Ele sînt însă în stadiul de amibe indistincte și haotice. Printre ele un ritm precizat își face apariția și obține treptat supremația, realizînd astfel **Nașterea ritmului.** Cînd procedeul respectiv atinge punctul culminant, energia ritmului stimulează **Nașterea melodiei.** La început a fost unisonul. Totodată însă, eforturile melodiei de a se elibera de sub tirania unisonului produc ramificații eterofonice, care devin un „cînt". Cea de a treia parte este **Nașterea armoniei.** Armonia simbolizează aici suprapunerea sunetelor sau timbrelor în sensul cel mai larg al cuvîntului".

Toshiro Mayuzumi, considerat compozitorul cel mai reprezentativ al școlii nipone contemporane s-a născut la Yokohama la 20 februarie 1929. Paradoxal, prima impresie muzicală a copilăriei nu a fost specific națională, ci apuseană (un disc cu muzică de Mozart auzit în casa părintească) iar primele încercări de compoziție au fost piese pentru pian în stil mozartian. La 17 ani are revelația muzicii franceze, a lui César Franck în special, în maniera căruia compune o **Sonată pentru vioară.** Absolvă strălucit, în 1948, cursurile Academiei de muzică din Tokio cu un **Divertisment pentru 10 soliști** al cărui stil îndrăzneț, cu vădite influențe de jazz, au violentat puternic academismul maeștrilor. Din 1951 urmează cursuri de perfecționare la Conservatorul din Paris. În același an repurtează un prim succes internațional de prestigiu: piesa pentru alto, flaut, saxofon, marimba, vioară, violoncel și pian la 4 mîini, intitulată **Sphenogram** a fost admisă și prezentată cu mare succes în cadrul Festivalului mondial de muzică contemporană de la Frankfurt. Muzica sa, după cum remarca un critic al ziarului berlinez **„Kurier"**, fascinează urechile prin subtile valori, produse magice ale reflecțiilor neoimpresioniste, „făcîndu-ne pe drept cuvînt să-l considerăm drept un Messiaen al Japoniei."

Începînd din 1953, Mayuzumi dă la iveală o serie de muzici experimentale — electronice și concrete. Amintim: **l'Olympic Campanology** pentru 10 difuzoare, care a prezidat impresionant ceremonialul deschiderii și închiderii jocurilor olimpice.

La numai 38 de ani, Mayuzumi a scris un număr impresionant de lucrări printre care piesa **Ectoplasm** — transmisă și la posturile noastre de radio — și două simfonii: **Mandola** și **Nirvana.** Întrutotul semnificativă pentru definirea căutărilor autorului această din urmă lucrare; pentru armoniile simfoniei **Nirvana**, Mayuzumi a făcut apel la combinațiile sunetelor obținute din analiza timbrelor vechilor clopote ale templelor budiste; pe de altă parte întreg melosul piesei se sprijină pe intonațiile cîntecelor rituale.

Iată cum, în ciuda stilului ambiant amintind pe Webern, Stockhausen și Boulez, creația lui Mayuzumi cultivă copios și eficient ideea specificului național.

COSTIN MIEREANU

Gordon Craig

Apostolul speranței

Fiecare artă parcurge etapa sa epopeică. Pentru spectacolul modern ea se plasează la cumpăna dintre cele două secole, legată fiind de numele unor mari visători: Adolphe Appia și Gordon Craig. Pornind de la caracterele artei în general, dintre care absente unele în spectacolul teatral, au tins să realizeze deplina coerență a acestei arte „imperfecte". Principala dilemă ce se impunea a fi rezolvată era aceea a lipsei de durată a oricărui element al spectacolului. Ei au deschis bătălia pentru eternitate născută din orgoliul rănit al unor artiști refuzați. Nedescoperind resurse legate de esența teatrului, au apelat pentru fortificarea acestuia fie la soluții de natură muzicală, fie de ordin plastic.

Craig a publicat pentru început **Dialogul asupra artei teatrale** (1905) pentru ca în 1911 să-i apară esențialul volum **Despre arta teatrului**. Toate problemele de aici vor fi reluate cu o perseverență neobișnuită. Tonul retoric al lui Craig emană superba credință a omului ce se simte chemat să salveze teatrul. Față de estetica naturalistă a lui Antoine, el pare că reînvie figura cavalerului rătăcitor. Dar odată, printre rînduri, se strecoară cu tristețe o asemenea propoziție:

„Această carte, în totalitate, este un vis".

O a doua dispoziție interioară din care s-a născut teoria sa este monumentalitatea. Teatrul, pentru a obține durata, condiție sine qua non a artei, trebuie să se transforme în templu. Craig visează palate în aur și argint cu incrustații de abanos și fildeș, cu parfumuri de esențe rare. Actorii să joace cu obiecte mai strălucitoare și mai frumoase decît cele dăruite cultului zeilor. În această lume fabulos orientală el intonează un imn al regalității, înțeleasă ca expresie a libertății la care are dreptul orice artist. Craig se destăinuie: „Pentru mine, lumea întreagă se rezumă la ziua de sărbătoare". Ultimul său vis a fost acela de a monta **Pasiunea după Matei** a lui Bach la o catedrală în care să se reprezinte anual. Înțelegînd că teatrul se adresează simțurilor și că extazul nu e decît apogeul lor, Craig își dorea spectacole festive, revelații. Din nevoia sa de divinitate, de abstract îmbrăcat în haina reprezentației, s-a născut și ideea supramarionetei.

Craig își începe lupta ca adversar al realismului, pentru a ajunge să intenteze apoi procesul teatrului ca artă. În discuțiile sale, aceste două direcții se întrepătrund permanent. Analiza teatrului, a viciilor sale în raport cu conceptul absolut al artei este făcută subtil.

Care este principalul punct de acuzare? **Materialul,** adică actorul. Arta exclude accidentalul, perisabilul, ceea ce nu se poate supune legii, în fond arta este o expresie a ordinii. Existența actorului face imposibilă asemenea atribute în teatru, destinat să trăiască fără puritate. Craig a cunoscut permanent o profundă suferință: îndrăgostit de lumea de dincolo de realitate, nu i s-a putut dărui niciodată total, să ajungă la filozofie. Amestec de noblețe și barbarie, ființa sa a căutat neîncetat materializarea ideii. Balansînd între filozofie și cea mai realistă dintre arte, Craig n-a avut tăria nici să aleagă, nici să accepte. A sperat în posibilitatea recîștigării teatrului.

Craig diferențiază pentru început piesele jucabile și nejucabile. Cele dintîi (exemplificate prin Shakespeare) au caracterul operei de artă literară, încheiate, desăvîrșite, spectacolul fiind ceva excedentar, nejustificat logic. Celelalte reprezintă acele lucrări incomplete, lipsite de desăvîrșire. Doar pe ele teatrul are dreptul să le utilizeze. După ce definește domeniul, Craig se preocupă de caracterele activității regizorului și ale spectacolului. Acum declanșează el puternica sa diatribă împotriva realismului, înțeles atunci îndeosebi sub formele de manifestare ale naturalismului.

În drumul către supramarionetă o altă etapă au constituit-o căutările în domeniul măștii. Expresia umană împiedică stabilitatea pe care o asigură masca, element durabil, cu puternic ecou în sensibilitatea publicului. Masca restituie grandoarea de odinioară, dar ea nu trebuie să repete vechile tipuri ci să creeze „masca lumii, o mască nouă". Amestec de elemente afective antice, care prin scurgerea vremii și-au recăpătat puterea de șoc, cu altele noi, legate de aspectul exterior, masca înseamnă ultima etapă înainte de abordarea soluției supreme: supramarioneta.

Dacă pentru Craig actorul a însemnat căderea teatrului, regizorul, creator complet, întruchipează salvarea. Ideea spectacolului nu poate fi despărțită în gîndirea lui Craig de aceea a unității, realizabilă doar de către un conducător unic, îndeplinind datoriile regizorului, scenografului, muzicianului. Indicațiile date în acest domeniu au produs cele mai importante consecințe în planul activității practice. Animate de spiritul simbolist care domină orice viziune a lui Craig, ele au lovit în concepțiile teatrului — oglindă a vieții. Întreaga pleiadă rusă post-stanislavskiană va adera la aceste idei, Meyerhold, Tairov, Vahtangov, în Franța Copeau, Baty. Marioneta a fost martiriul lui Craig. De ea și-a legat numele și credința că doar astfel teatrul va trece dincolo de realitate, spre abstractizare, „ca orice artă mare". Nu doar la atît se reduce contribuția sa, marioneta realizînd condiția ideală a teatrului, căci „nu reprezintă corpul în carne și oase, ci în extaz". Impasibilă la reacțiile publicului, la scurgerea vremii, ea rămîne astfel în eternitate, pură, impersonală, ca simbol al biruinței materiei de către om. Marioneta (devenită la Craig supramarionetă doar pentru a o diferenția de noțiunea curentă decăzută) înlătură sclavajul omului față de celălalt, al actorului față de autor, ea este, ca piatra și culoarea, un material de creație cu o existență obiectivă, independentă de creator. Doar prin ea teatrul poate ajunge la un stil, realizabil datorită unității de expresie a marionetei. Craig vedea în această unitate o obligație a oricărei creații artistice (animat de aceeași idee elaborase „rearanjamente" pentru a se crea două forme de teatru distincte, fără compromisuri: una complet realistă, alta complet convențională). Marioneta reprezintă astfel un argument de natură filozofică și estetică în același timp.

Craig a murit de curînd la o vîrstă înaintată. El însă nu mai aparținea acestor vremi, ci, asemeni sfinxului la porțile Tebei, rămîne în pragul acestui secol și propune spre dezlegare enigma teatrului. Cel care va găsi răspunsul nu are dreptul să-și uite cuvintele:

„Artistul lucrează pentru a fi fericit".

GEORGE BANU

lector... numai un flaut

ȘTEFAN IUREȘ

Ștefan Ioreș încearcă o poezie de lux. Părăsind estrada marilor orchestre, se destăinuie în singurătate unui flaut **(De ce sonetul).** Cîntă în surdină tristeți elegante și melodioase, evită exploziile eului prin reflexivitate și tapajul comunicării prin discreția ușor desuetă a timbrului. Insistă răbdător asupra execuției versului : se încîntă de rigorile sonetului, de minuția artizanală pe care forma fixă i-o pretinde. De o aproape ireproșabilă fidelitate față de programul ales, volumul de sonete al lui Ștefan Iureș este elegant, fără scăpări.

Un rafinament este și prezența permanentă a culturii (de preferință cea clasică). Poeziile se intitulează : **Kleine Nachtmusik, Metamorfozele, Homo faber, Anno Domini 1564.** Foarte frecvente sînt referințele la marile nume (Mozart, Ovidiu), la capodopere (Sonata lunii, Piramidele), la mitologie (Jupiter, Ulise, Noe, Orfeu, Euridice). Cultura declanșează uneori însăși vibrația lirică, ca în poezia **Charlot** sau în **Anno Domini 1564,** care exaltă semnificația acestui an în care a murit Michelangelo, ortografiat nu întîmplător — Michelagniolo —, dar an, în care s-a născut Shakespeare — pentru poet, Will. Ștefan Iureș rostește cu vădită voluptate nume mari, titluri celebre, care însă, aparținînd unui fond comun de cunoștințe și invocate cu asiduitate, pot trezi bănuiala că sînt mai puțin climat și mai mult decor, mai puțin trăire și mai mult ornament.

Dispoziția autentică a poetului este melancolia : o melancolie pe care reflecția, deși o lămurește, nu o poate absorbi. Atît cît va exista lumea, spune poetul, se va perpetua și frunza, al cărei colț stîng preface cîntecul în tînguire (Prefață). Numai argila primordială nu a cunoscut suferința **(Argilă moale încă).**

„Condamnați la moarte“, oamenii își așteaptă încordați termenele. Timpul constituie o obsesie. Celor ce încearcă să-l ignore, li se arată în semne perfide — „un șanț mărunt“ „sub streașina sprîncenii“ pe un chip iubit. **(Șapte ani după călătoria în Egipt).** Ingenuă, frumusețea speră să dureze : nud strălucitor ca marmura, părînd ca ea incoruptibil, are deșertăciunea de a cocheta cu ceasul (alegoria intitulată **Nud**).

Suferința de a fi vremelnic e calmată de conștiința continuității generațiilor. Poezia **Metamorfozele** o explică. „Petala palmei tale străvezii / Pe ochii mei întunecați apas-o. / Așa privesc prin carnea ta, frumoaso, / Luminile de dincolo de zi“. În transparența mîinii se deslușesc legile, viitorul : „Văd cum răsar din tine flori tîrzii /, Cum, prefăcută-n mușchi, vei înverzi / Amare stînci...“ Dispărutul e culcușul vieții tinere : „Doi tineri te-or alege să se culce / În patul vegetal crescut pe stîncă / Și le va fi nespus de dulce jocul...“ Pe harta morții toate punctele sînt alături : condiția definitivei regăsiri **(Arhipelagul).** Uneori descendența se înstrăinează : fiii calculează, formulează ipoteze și teze despre astrul pe care părinții l-au escaladat în joacă, l-au brăzdat cu urmele jocului, l-au ciuruit cu sîmburi de cireașă **(Selenară)**. Și totuși istoria rămîne paleativul vremelniciei. Pentru istorie poetul se vrea un „homo faber“. Deși ispitit de speculația tînguitoare asupra sorții, refuză răsfățul „stihurilor elegant-elegiace“, asumîndu-și hotărît grijile și rosturile gospodarului precaut **(Indulgență de toamnă).** Ștefan Iureș și-a constituit un program poetic surprinzător, l-a formulat cu coerență, dar i se supune cu o aplicație, poate, excesivă. Poeziile trădează prejudecăți, și nu numai formale. Sensurile înseși sînt grupate și aliniate într-o formulă rațională, lucid prestabilită. Programul, care ar asigura volumului beneficiul rarității, îi subminează premisele : vitalitatea lirică. Cincizeci și șase de sonete ne lasă încă în îndoială : „poeta artifex“ este ambiția sau slăbiciunea lui Ștefan Iureș ?

SANDA ILIN

IUSTIN MORARU

De un timp

Mai e o problemă esențială :
Seva, cînd anunță scoarța strîmtă
Și trebuie să iasă prin muguri la iveală.

Trec vînturi calde, vînturi moi, viclene
Și mă-nfășoară trecător tulburătoare.
Nu m-a luat niciunul, nu m-a dus,
Și nici nu m-a desprins de pe picioare.

Dar niciodată n-am avut statornic
Înfășurat pe ramuri măcar un vînt de foc
Căci nu eram copac cum se cuvine
Și mă mutam cu zarea în alt loc.

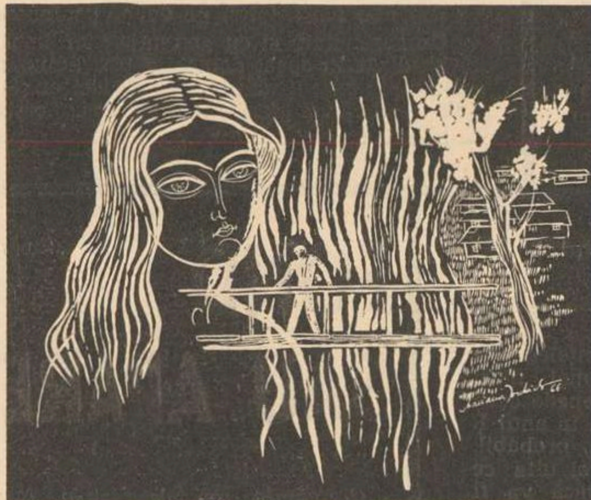
Împodobindu-mi vag singurătatea
Cu florile sterile ale altui joc frumos
Umblam pe cer din stea în stea
Pășind semeț cu capu-n jos.

Dar de un timp mă caută pămîntul
Și-mi cere să-l sap și să-l semăn sever
Vrînd să îmi fure legămîntul
C-am să cobor definitiv din cer.

TITUS VÎJEU

Baladă cu Iancu

Sufletul nostru are o clipă, în viață,
dreptul să meargă să cînte cu fluieru-n munți,
dar pe drum, sunetele urcă pe rîuri și le dezgheață
de ni se par munții săraci și desculți.
Nimeni nu s-a luat după semnele mele,
Iancule-o să stăm sub ruptura de cer
mușchiul pădurii ezită-ntre nord si-ntre sud
pîndind întunecat și stingher.
Iancu are barba albă, ca o deltă curată.
Iancule, tu nu vrei să m-asculți ?
Sufletul nostru are o clipă, în viață,
dreptul să meargă să cînte cu fluieru-n munți.



desen de MARIANA IORDĂCHESCU

lector... sîngele

NINA CASSIAN

Străbătute de un curent tragic, ultimele poezii ale Ninei Cassian pătrund în acea zonă umană în care „acum“ e stînjenit de „apoi“, „aici“ e tulburat de „dincolo“. Posesiunea senzorială a vieții, violenta desfătare de altă dată cedează presimțirilor insidioase. O veghe neliniștită zădărnicește nevoia de odihnă. „O voce, desigur cea mai feroce / din cîte mi-a fost dat să aud / în călătoriile mele de nord și de sud / vrea să-mi spună ceva și nu poate, / de-o viață, tot vrea să-mi spună ceva și nu poate / și-o aud cum se zbate-n efortul enorm / de a-mi spune-n sfîrșit acel lucru fantastic și crud / și mă trezește cînd dorm / și nu mă lasă să-adorm“ (**Acord romantic**). Conștiința termenelor necesare se ciocnește de nevoia continuității, de speranța amînărilor. Nina Cassian se refugiază în poezia sa ; numai această „zădărnicie“ este durabilă (**Arta**). „Legea confundată“ a zilelor și nopților, Timpul, compromite și idolul de altă dată, Iubirea : „Cum să te invent din nou, iubire, / cum să-ți reinvent un ideal / ca să-ți pierzi reflexul muzeal, / stelă osîndită-n cimitire ?“ (**Legea**). Vulnerabilă, supusă Timpului, iubirea își trădează mitul. Rînduită printre fenomene, judecată cu răceala ochilor profani, iubirea nu mai are virtuțile de odinioară, se dovedește falsă și neputincioasă. Promisese o comuniune totală dar dezolantele distanțe interioare nu pot fi anulate. „Semiîntuneric de bar / și o voce bolnavă de dor, / și multă depărtare între noi, / și cîteva albine sîngerii / înnoptînd din pahar în pahar, / și multă depărtare între noi, / și un cuțit zburător / înjunghiind toate formele vii, / și multă depărtare între noi“. (**Bar).** Iubirea este o călătorie comună spre solitudine, o inițiere în ostilitatea născută din apropiere, revelație a neputinței și vremelniciei — revelație a morții **(Față-n față).** Cuplul și-a pierdut realitatea, s-a dizolvat într-un dialog al cuvintelor descărnate, un schimb distonant de cuvinte fără consistență, fără individualitate Tăcerea universală rezolvă absurda cacofonie (**Ultima verba**).

Odinioară poeta aservise prin simțuri lumea ; expansiunea erotică îi oferise dominația euforică a unui vast imperiu. Acum poeta însăși îndură opresiunea simțurilor. Sîngele se detașează, viața sa capătă o independență periculoasă. Hotărîrile lui sînt imperative ce deschid adesea răni grave (**Accidentul**). Cîndva sîngele avusese un cîntec — cîntecul repaosului, al plenitudinii. Acum, învălmășit, poartă suferința, e simbolul ei. „O, țin încă bine minte durerea aceea ! / Sufletul meu luat prin surprindere / sărea ca o găină cu capul tăiat. / Totul era stropit cu sînge, strada, masa de local / și mai ales mîinile tale inconștiente...“ (**Sîngele**). Promisiunile iubirii sînt atît de aspre încît par amenințări. Anticiparea iubirii are ceva din gravitatea întunecată a unui blestem. „Îți făgăduiesc să te fac mai viu decît ai fost vreodată. / Pentru prima oară îți vei vedea porii deschizîndu-se / ca niște boturi de pești și-ți vei putea asculta / rumoarea sîngelui în galerii / și vei simți lumina lunecîndu-ți pe cornee / ca trena unei rochii ; pentru prima oară / vei înregistra înțepătura gravitației / ca un spin în călcîiul tău...“ (**Ispita**).

Iubirea conviețuiește firesc cu solitudinea în destinul omului. Singurătatea este aparent distincție, orgoliu : „Spun : ce frumos spectacol / Ce măreț! / Și-aplaud uneori cu capul de pereți“. **(Soliloc).** Sentimentele și ideile „calcinează“ (**Epitaf**), gîndirea șubrezește ființa și-i interzice salvarea (**Uman**). Dar numai străduindu-se pe spirala cunoașterii, ciocnindu-și capul de „gonguri fierbinți“, cutremurat de „răcoarea“ necunoscutului (**Experiența**), omul se menține ca specie.

Patosul Ninei Cassian se nutrește din inteligență, singurătate, orgoliu. Verbul încordat și aspru izbește printr-o expresivitate violentă. Versul se supune gîndului concentrat, impulsiv ; se desfășoară și se rupe, aci amplu, aci sacadat.

Față-n față, Experiență, Sîngele, Accidentul, Soliloc, Pasărea moartă-n fîntînă sînt semnele convingătoare ale unei noi, frămîntate și fecunde zodii în poezia Ninei Cassian.

ILINA GRIGOROVICI

JOC DE FIECARE NOAPTE, JOC...

povestire de NICOLAE MATEESCU

Femeia era bătrînă. Smulgea buruienile cu degete pline de pămînt, se uita la ele și le așeza în șorț una lîngă alta, una lîngă alta, cu rădăcinile în rădăcini, cap lîngă cap și le scutura încet de lut, și șorțul îl ținea cu mîna cealaltă.

Gherghina dormea întinsă, cu genunchii lăptoși desfăcuți și în jurul gurii îi umblau furnici.

— Scoală, Gherghină, scoală, hai că de cînd dormi, mi s-au uscat buruienile în șorț una cîte una, ce mai, s-au uscat... Vorbi la început numai pentru ea, apoi se duse și o trase de umăr, ridicînd privirea spre soare. Scoală, scoală ! Am adunat buruieni, am adunat buruieni, fierturi de dragoste și fierturi pentru descînt, altele bune la blestem. Acum le aruncăm, le aruncăm, ce putem să facem, da, da... Gherghina își puse mîinile în poală uitîndu-se și ea moale la soarele care asfințea. „E roșu !“ Și își șterse furnicile de pe gît cu mîneca. Stă dezlipind arar ochii.

Fifica se uită atentă, cu capul într-o parte :

— Ha, ha, ha... făcu, ce-a mai dormit și Gherghina asta, doarme, doarme...

— Te măriți ?

— Mă mărit, hu, hu, hu, își scobi Fifica pămîntul dintre degete, în picioare, zîmbind piezis.

Da, ce mai, e o cucoană Fifica asta, se gîndi și o luă mai cu binișorul :

— Te-a cerut ? întrebase scurt și se așezase în patru labe, o prinse pe Fifica între ochi, așa cum stătea acum, cu mîinile în șolduri.

— Cucoanelor, strigase Stelu de la gard. Deschideți poarta ! Împingea cu burta în șipci.

Fifica alergă căutîndu-se de cheie, o găsi și o potrivi tremurător în broască : Întră, mă ! Alergă apoi spre Gherghina ca să termine vorba și șopti :

— M-a cerut, m-a cerut ! Se întoarse înaintea omului pe potecă oarecum poznașă, cu clipiri șugubețe în ochi :

— Mă mărit, mă !

— Mărită-te, mărită-te, uhu-hu ! făcut burtosul și porni înaintea ei pe cărare, spre casa cu ochi spălăciți de geamuri.

— Mă mărit mă, și-l împinse de la spate în umeri ca într-o joacă.

— Ha !

— Stelule, am dormit, apoi m-am sculat, făcu și Gherghina milogindu-se parcă, la marginea potecii, și-i aruncă o mînă de buruieni uscate în picioare.

— Femeilor, lăsați-mă acu', mi-e somn, hai...

Gherghina o văzu pe Fifica albită de furie, se întoarse cu un gest brusc mușcîndu-și buzele. Omul pîrîia pe rînd treptele de la cerdac ; da, e chiar o cucoană Fifica asta !

Fifica primea două sute de lei de la un nepot pe care îl crescuse cîndva cu guvernantă. Ea și cu Gherghina vindeau pere și nuci în piață, așa că își făceau oarecum mendrele.

Gherghina e fată de suflet. Ea îngrijise aici în casă și spălase pe stăpîna cu piciorul rupt. Veghea cum putuse și pămîntul care începea de la casa cu șiță pînă departe ; asta, vreo șapte ani și jumătate, pînă murise bătrîna.

S-au pripășit aici toți trei — Gherghina, Fifica și cu Stelu. Nimeni nu i-a întrebat nimic, în înfrigurarea înmormîntării, cînd toți căraseră dulapurile scîrțîite cu oglinzi mucegăite și alte angarale și s-a spus de cîteva ori : „S-o odihnească dumnezeu în pace“, apoi nimic...

Gherghina ceru o vreme să se mărite, ar fi vrut să aibă casa și băiatul ei, îi ajunsese prin străini, așa zicea. Fifica, mai bătrînă, îi rînjea însă subțire, ascunzîndu-și dinții galbeni cu palma.

Veniseră vreo doi oameni de la fabrică să o ia, era încă în putere și cu șolduri rotunde ; Fifica rîsese în fața ei, îi spusese că așa și pe dincolo, Gherghina o ascultase și oamenii se duseseră. Alții, nu mai dăduseră pe aici.

Cînd a văzut că n-o mai cere nimeni pe Gherghina, Fifica a început să-i amărască zilele.

— Gherghino, am scoarțe, trei cearceafuri, îmi cos perne, ștergem praful și mă mărit ; apoi te las și mă duc, mă duuc... zicea mereu Fifica.

Acum stau amîndouă la masă și îndoise o margine de ziar, apăsa cu un creion bont, pe care îl sugea din cînd în cînd, niște semne ; îi tremura capul spre dreapta și spre stînga.

Gherghina se uita : Fifica asta e o cucoană...

Afară se auziră deodată chiuituri. Uruiau roatele. Femeile se reped lacome la gard :

— Nunta, nunta....

Două căruțe pline cu oameni, femei și bărbați, îngrămădiți pe scînduri, caii transpirați aveau flori de hîrtie la urechi și cozile înnodate, chiuiau bărbații cu sticlele în sus, și ceilalți, și ele ; se vînzoleau din genunchi, picioarele bălăngăneau pe marginea căruțelor și apoi țambalagii și scripcarii cu un cal slab, costeliv, care alerga timid, cu capul în jos. Mireasa se hurducă pe o scîndură, cu vioara la o ureche, între ea și omul ei. Brazii cu funde ridicați se aplecau deasupra, ei dădeau din capete și gîlgîiau pe bărbie, pe florile albe de hîrtiie din piept, pe scînduri, vinul roșu, dădeau din toate mîinile și chiuiturile, chiuituri...

„Nuntă mare, uliu, feciorii, hii, Bîrlează ce-i trage, da mireasa, mireasa, frumoasă, frumoasă... brigadierul și cu Ghindă se pupă, uite-l și pe Drăguțescu, ce mai, ce mai...“ Gherghina învîrtea ochii și își sugea buzele pofticioasă.

„Fac nuntă. Ce, așa ?! altfel. Ce mai beau... încap în căruță. Treizeci de mîini și picioare, ce-au transpirat, nădragii, ce praf, mare praf cu căruțele astea“.

Au dat cîinii.

— Ho ! făcu Fifica uitîndu-se mai departe aplecată peste uluci, după ei, în lung.

Cîinii latră cu dinții în garduri și femeile trec înapoi prin buruieni, și-au strîns ciulinii de pe poale, apoi s-au așezat față în față, au făcut lampa mai mică să nu-l scoale pe Stelu care horăie.

— Da, da, nuntă mare, soro, am văzut eu ce-am văzut, apoi nimic...

— Hu, frumos, ce cai aveau, se zguduia pămîntul, tare frumos.

Încet, încet s-au ridicat și în vîrful picioarelor au trecut alături, să nu scîrțîie podelele lîngă sobă, apoi s-au aplecat peste cufere, cu mîini subțiri, și-au scos rufele, le-au așezat teanc și s-au pus să stea să aștepte.

Gherghina trăgea cu ochiul spre teancul celeilalte și i se păru mai mare decît ieri, așa că începu să pipăie înfrigurată : este, este, da !

Stăteau amîndouă încremenite, cu fața la perete.

— Da, da, da...

— Ce-o să vină, ce n-o să vină...

— Acum ! haidem...

Își scoaseră rochiile de pe ele și pîș, pîș, își îndreptară firele albe de păr din ochi, își netezîră încrețiturile pielii uitîndu-se pe rînd în găleata cu apă și un timp se îmbrăcară.

Liniște ca de moarte, numai rochiile sînt lucioase și zboară molii negre din ele, ușurel, ușurel. Lampa s-a subțiat într-un ac de fum.

S-au luat de mijloc și se uită furioase una la alta, ochi în ochi.

La un moment dat se mișcă spre dreapta, fără să se slăbească din priviri, apoi saltă pe vîrfuri, bat încet cu călcîiele și deodată se învîrt , pînă la amețeală, picioarele ies subțiratice, cu călcîie mici, ca merele :

— Zi-i așa, zi-i așa...

— Hopa-hop, hopa-hop, hop, hopa-hop, încet încet, șoptit și transpirat, așa,așa...

Printre buze, printre dinți :

Foie verde busuioc,
Bate, bate, tot pe loc.
Mătrăgună, mătrăgună,
Pînă-n lună, pînă-n lună
Clocotește clocotiș
și de nuntă, măritiș
de la lună, lună, lună, lună, lună...

Cîntă. Întunericul se uită în ochi, și la una, și la alta.

Au uitat de zgomot și se învîrt înlănțuite de colo-colo, zupăind cu tălpile goale și se deschide ușa și Stelu dă în întuneric cu lampa în mînă scărpinîndu-se pe șale, cu cămașa lungă pînă la pămînt.

— Na, na, gata în noaptea asta cu nunta, mergeți de vă culcați, oți fi obosiți și voi !

— Da, da, da...

— Nuntă de pomină în noaptea asta, da, de pomină...

— Ce frumoasă sînt și ce-o să vină, ce n-o să vină, da, face Fifica și netezește cu palma rochia împăturită, apoi o culcă pe fundul lăzii ; albiturile deasupra, încuie cu lacătul și pitește repede cheia în sîn.

Cucoană mare Fifica asta, se miră Gherghina și strînge și ea cheia în palma umedă de emoție, îi tremură genunchii, tii, cheia s-o pun după sobă, așa, ușurel. Da, cucoană, ce să zici ? ! cucoană... Sub cuvertură stau îndoite ca două șomoioage și își freacă palmele.

— Te las, te las, Gherghino, mă mărit, mă mărit... zice Fifica și apucă vîrtos marginea patului.

— Te-a cerut ? zgîrie Gherghina cu unghia peretele, îi pare deodată tare rău și plînge. Scîncetul se aude țîrîit în întuneric.

— Te las, m-a cerut, cum să nu mă ceară, ei... I-au înțepenit genunchii și se întoarce pe o parte.

la ancheta

întreprinsă în centrele universitare București, Iași, Galați, Tg. Mureș.

STUDENȚIA — preludiul intelectualității

răspund:

- CHIRALI MATEI — anul III Nave
- LIANA POPOVICI — anul I Chimie alimentară
- RAVARU LUCIAN — anul IV Filozofie
- ARISTIDE VÎLCU — anul II Mecanică
- BOBÎRNICHE EUFROSINA — anul IV Română
- ANGHEL ION — anul III Filozofie
- COSTIN COSTINEL — anul III Inst. Pedagogic
- ȘTEFAN TOPOR — anul III Mecanică

TREBUIE SĂ VISĂM

(Cu siguranță, studentul Chirali Matei este cunoscut în întregul Institut Politehnic din Galați. S-a arătat dispus să-mi dea o mînă de ajutor, așa că, după toate formalitățile, l-am întrebat) :

— Ce opinie aveți dvs. despre cursuri ?

— În general, nu-mi fac probleme prea mari din cursuri. Trebuie să mărturisesc că sînt preocupat de o invenție *(da, are o invenție asupra căreia încă nu putem insista căci nu a fost pînă azi brevetată).* Ea se referă la un concept original de navă rapidă, iar problemele pe care le dezbate cursul încerc să le depășesc prin studiul personal, în special problemele care mă frămîntă privind dezvoltarea acestui tip de navă.

— Să înțeleg deci că aceste cursuri nu vă folosesc ?

— Departe de asta, vreau doar să spun că nu-mi fac probleme deosebite.

— Ideea acestui tip de navă v-a venit după intrarea în facultate ?

— Nu, dar am reușit să-i pun bazele științifice doar după ce am devenit student.

— Deci, cursurile v-au fost de mare folos.

— Da, dar acum sînt în anul III. Situația a evoluat.

— Fiind atît de ocupat cu invenția, cu facultatea, vă mai rămîne timp pentru a ști ce se mai întîmplă în oraș, ce cărți mai apar, ce filme ?

— Nu știu exact ce să vă răspund. Mă tem că nu-mi pun în mod special problema dacă mă distrez sau nu. Nu am sentimentul că sînt „acoperit" de preocupările profesionale. Într-adevăr, timp liber prea mult nu am, dar nu mă simt înăbușit de muncă. Nu împart săptămîna în zile grele și ușoare, iar la film merg destul de des, dar nu pentru a mă distra. Dacă stau să mă gîndesc bine de la filme ies mai curînd obosit. E o oboseală pe care însă nu o detest.

— Ce vă interesează în mod special și nu găsiți, în domeniul literaturii ?

— De ce să nu fiu sincer, cred că încă nu mi-am pus problema selecției. E adevărat, dintre scriitori prefer pe Radu Tudoran și chiar aș vrea foarte mult să-l cunosc într-un fel. Eu însă am viața mea, care se confundă cu construirea navelor rapide, așa că, pentru mine, toate cărțile pe care le citesc sînt bune. Cărțile, vreau să spun, încep să fie realmente proaste și bune numai dacă și după ce te ocupi mult de ele.

— Despre condiția dvs. ca student, ce opinii aveți ?

— Aici, firește, sînt multe de spus și sînt tentat să vorbesc despre ceea ce cred eu că ar trebui îmbunătățit. Studentul trebuie să fie judecat ca student ; adică o personalitate în formare. Atunci multe lucruri care-l privesc ar merge mai bine. S-ar cuveni ca studentul să fie ajutat să se dezvolte, avîndu-se în vedere ceea ce are el de spus. De pildă, la fiecare sfîrșit de an se prezintă de către absolvent același tip de navă : cargou. Noi facem cargouri reușite la S.N.G., avem destule proiecte, așa că e bine ca absolventului să i se ofere și alte posibilități. Am colegi „specialiști" în nave atomice, spărgătoare de gheață, nave rapide, dar, pentru că e mai comod de corectat cargoul, cargouri se dau, așa că proiectele de acum 7 ani să spunem, ajung la gunoi, nemaifiind loc în rafturi.

— Ce părere aveți despre viitoarea dvs. profesiune ? Despre aportul pe care-l promiteți societății ?

— Nu-i posibil un randament maxim dacă viața interioară a individului este săracă. Forța de abstractizare proprie intelectualului se realizează printr-o importantă „cantitate" de gîndire. Cînd ea lipsește, totul merge greu sau nu merge de loc. Or, munca inginerului nu trebuie să asigure doar continuitatea unui proces de producție ci și perfecționarea acestuia.

— Aveți vreo dorință ?

— Să-mi realizez în practică proiectul. Aș vrea să vină cît mai repede ziua în care vom avea și noi o flotă de nave rapide iar noi, toți cei care am și început munca, (în majoritate sîntem studenți) să dovedim că n-am visat degeaba.

A CUNOAȘTE, A ALEGE, A TE PASIONA

— Studentul, definit ca receptor de cunoștințe, își va menține această calitate și în afara facultății ?

— La o analiză superficială s-ar părea că omul care urmărește timp de 6—8 ore pe zi prelegeri cu caracter strict de informație, va căuta, în afara acestui timp, destindere cu orice preț, evitînd — în măsura în care depinde de el — tensiunea intelectuală sau de viață. Lucrurile se petrec mi se pare cu totul altfel. Aș spune că studentul, organic deprins cu sobrietatea și eleganța amfiteatrului o va menține și în afara acestuia, căutîndu-i completări, nu oponenți.

— În fond, ce înțelegeți prin viață culturală ?

— O definiție tradițională, care să cuprindă toate elementele noțiunii, nu se poate da. Cred că pînă la o vîrstă și un grad de cultură, spectacolele de toate genurile, sportul și lectura, reprezintă efortul fiecăruia de a se menține, sau de a întrece un nivel mediu, stabilit tacit, de cunoaștere a umanității. Nu este vorba de o specializare, cît de o datorie liber consimțită și a cărei îndeplinire este recunoscută ca necesară.

— Nu este vorba, deci, tot de un act de cunoaștere ?

— Ba da, chiar dacă aceasta este sau nu o intenție. Vreau să exemplific. De obicei se spune despre o carte oarecare că este interesantă. În aprecieri este cuprinsă și arta scriitorului, dar se consideră că aceasta este fie în slujba unei idei, fie legată de prezentarea unor stări de lucruri cu totul particulare. Chiar studentul care vizionează o peliculă ca **Vikingii**, sedus de spectacol, într-o discuție referitoare la perioada istorică respectivă se va simți obligat să replice competent, recunoscînd astfel, fără să vrea de cele mai multe ori, cantitatea de informație primită. Este în natura lucrurilor diferența între spectacole, fie ca factură, fie de calitate, dar frecventarea unora cu predilecție poate fi rezultatul lipsei de cunoaștere a celorlalte sau, dimpotrivă, determinată de un gust format de frecventarea tuturor. Nu se poate alege între două genuri de spectacol fără a le cunoaște pe amîndouă.

— Aș dori să știu în ce măsură participați activ la viața culturală a orașului dv. ?

— Participarea, pe care dv. o numiți activă, nici nu poate fi altfel. Simpla prezență în sala de concerte a Filarmonicii, actul audierii, vibrația emoțională, aplauzele, opinia finală în legătură cu calitatea interpretării, toate țin de activul cultural. Se înțelege însă prin participare nu numai existența ca spectator, deși cred că există cîteva forme de artă care nu permit intervenții din afară, iar altele sînt ostile diletantismului. În ce mă privește consider (plecînd nu numai de la aspectul modern al problemei) că teatrul este cel mai apropiat de amatorism și nu mă gîndesc la un teatru special, destinat amatorilor. Am pus în scenă cu îndrumarea competentă a maestrului Dinulescu de la Teatrul Național, piesa **Privește înapoi cu mînie** a lui J. Osborne. Spectacolul care (ca să folosesc formula consacrată) s-a bucurat de succes, a fost interpretat de un colectiv de studenți, regia tehnică a aparținut de asemenea unui student. Dacă aceasta este o formă mai activă de participare, mă rog, deși eu am aceeași stimă pentru spectatorul conștiincios și informat ca și pentru Kirk Douglas.

— Din cîte am înțeles, pe dv. vă pasionează teatrul și din acesta regia.

— Cu seriozitate și cu speranța unei împliniri. N-aș putea spune că ce am realizat în acest domeniu, pînă acum, mă satisface, dar, cum urmez o facultate care urmărește istoria ideilor și care este deci legată de esența artei, cred că voi ajunge la rezultate concrete, solide.

— Succes !

OMUL — DACĂ SE POATE COMPLET

— Formarea unui intelectual necesită o formă specială de învățămînt, colectiv sau individual ?

— Categoric, în formarea unui intelectual (noțiunea se poate discuta îndelung) un efort universitar manifestat în timp de mai mulți ani este necesar, poate nu atît prin volumul de cunoștințe dobîndit, cît prin sistematizarea materialului oferit în învățămînt și pentru obișnuința unei munci cu caracter ritmic, practic vorbind cu latura fizică a muncii intelectuale.

— Există, deci, după părerea dumneavoastră și o altă cale decît cea universitară pentru a ajunge la intelectualitate ?

— Mai multe chiar. Ce devine un student după absolvirea unei facultăți este mai de grabă un specialist, fiecare facultate avînd un profil specific bine determinat. În secolul nostru, multiplu ca forme de manifestare și în special tehnic, o discriminare între discipline nu numai că nu este necesară, dar poate duce la confuzii. Facultățile cu profil umanist, să zicem, deși avantajate într-o anumită măsură mai mult de mentalitate decît de o realitate existentă, oferă doar un punct de vedere asupra lumii : literatul sau profesorul de specialitate lipsit de o cultură exactă, matematică, fizică este un om incomplet. Mai ales judecata se aplică celui care studiază o limbă străină și care fără cunoașterea culturii respective, și nu numai sub aspectul ei literar, rămîne doar cu voluptatea conversației, cunoștințele sale devin spectacol, exterioare obiectului. Și aici ar trebui să înțelegem odată că meseria nici nu determină intelectualitatea, nici nu împiedică dobîndirea ei.

— Din cursurile pe care le audiați, care vi se par a fi cele mai utile ?

— Răspunsul necesită obiectivitate, obiectivă ar trebui să fie și selecția care-l oferă, dar cursul cel mai bun rămîne tot cel care-ți place mai mult, fie pentru conținut fie în legătură cu atracția exercitată de cel care predă. Personal, nu sînt de părere că unele cursuri sînt mai mult sau mai puțin importante decît altele ; dar nimeni nu mă poate obliga să nu am preferințe pentru unul sau altul, criteriul exclusiv fiind eu, subiectiv de data aceasta.

— Vorbind de modul în care este predată materia unui curs, ați adus în discuție pe cel care predă.

— Da, ca student reclam celui de la catedră personalitate, gîndire originală dar, mai ales, voința și posibilitatea de a profita și eu de acestea, cu alte cuvinte vreau să mi se transmită cunoștințe, fie prin cointeresare, fie prin convingere, nu interesează metoda, esențial este ca profesorul să-și îndeplinească funcția de comunicare. Sînt profesori dezavantajați din punctul acesta de vedere, predînd materii aride sau greu accesibile, dar care, cu efort bineînțeles, satisfac elevul din noi, sînt înțeleși și apreciați, indiferent de materia de studiu pe care o girează și, de multe ori în avantajul acesteia.

— Nu vă contraziceți o afirmație anterioară ?

— De ce ? Am spus că nu există discipline mai importante decît altele și n-am greșit, cred. E un adevăr pe care-l auzim atît de des încît a devenit axiomă. Dar asta nu înseamnă că unele nu pot fi mai puțin interesante, atractive și nu pentru toată lumea ci variind preferințele de la individ la individ. Pentru mine un curs de lingvistică matematică este cenușiu, plat, dar am colegi, prieteni, care nu s-ar lipsi niciodată de un astfel de curs, preferîndu-l la rîndul lor altor cursuri și a pune în discuție eventualitatea unei greșeli ar fi forțat.

Încă ceva, aș declara că opțiunea pentru o materie sau alta, la facultăți cu profil dublu (limbă și literatură) se transmite din generație în generație. Studentul de azi, iubitor de literatură în special, odată ajuns profesor într-un liceu oarecare, va forma elevilor săi, atît prin timpul acordat acestei laturi a obiectului cît și datorită pasiunii cu care va preda, aceeași preferință, acești elevi vor ajunge și ei studenți, apoi profesori și așa mai departe. Spunînd asta am vrut să sugerez că nu numai în interiorul unei facultăți sau în conținutul unor cursuri se află germenii unei selecții afective privind materia de studiat.

SENTIMENTUL RESPONSABILITĂȚII

— Sînteți student și aș vrea să știu în ce măsură aveți sentimentul unei responsabilități generate de condiția dvs. ?

— Răspunsul comportă riscul de a fi gîndit — tocmai el ! — la întîmplare. Cred totuși că odată cu acest sentiment al responsabilității care este socială în primul rînd, indiferent dacă studentul simte nevoia unei justificări față de societate sau față de o celulă a acesteia — familia —, intervine în viața fiecăruia necesitatea maturizării și în primul rînd clarificarea unui concept exact de viață. Studentul este obligat la maturitate intelectuală de specificul procesului de învățămînt și e firesc totodată să o alăture unei stabilități de viață, debarasîndu-se de latura „teribilă" a adolescenței ?

— Ce înțelegeți prin latura „teribilă" a adolescenței ?

— Exprimîndu-mă astfel, am avut în vedere procentul de intenție nejustificată de posibilități sau de fapte, caracteristic unei anumite vîrste. Acum, odată cu aprofundarea unei culturi, studentul este nevoit să-și potențeze dorințele (de indiferent ce natură), la ceea ce este realitate, atît în el cît și în afara lui. Bineînțeles, nu exclud din viața intelectuală a fiecăruia visul, aspirația spre spectaculos : dar sînt conștient că este necesar, pentru însăși traducerea în concret a visului, o exactă cunoaștere a personalității proprii, a ceea ce e solid, maturizat în noi.

— Credeți, deci, că responsabilitatea se leagă strîns de maturitate. Vedeți mai multe laturi ale maturizării ?

— Da. Dacă se poate recunoaște că există o maturitate biologică și o maturitate intelectuală, tot atît de clar reiese faptul că una nu este mai puțin importantă decît cealaltă. Chiar arhicunoscutul dicton „valoarea nu așteaptă vîrsta" este legat desigur și de o maturizare biologică.

— În concluzie, cum se manifestă acest sentiment de responsabilitate ?

— În primul rînd prin latura activă a sentimentului, respectiv de munca mea zilnică, pentru punerea în evidență a calității mele de student, deci de om care se pregătește pentru o profesiune. În al doilea rînd prin ceea ce este permanent în definiția responsabilității.

CRITERIUL PROPRIU DE SELECȚIE

— Aveți vreo opinie determinată, bineînțeles, de cunoașterea lucrurilor, în legătură cu presa pe care o consultați ?

— Aș distinge aici, plecînd de la întrebarea dvs., într-o clasificare strict personală, trei categorii de ziare și reviste : cele de specialitate, hai să le zicem științifice (deși termenul este pretențios), cele de informație imediată — politică, socială, culturală — și cele de interes general care trebuie să aibă cam aceeași circulație (mă refer la mediu) ca și **Cei trei mușchetari** ai lui Dumas (mă refer la vîrste).

— Cu alte cuvinte citiți tot ce apare ?

— Nu. Dintre acestea aleg în primul rînd cele cu valoare de întrebuințare și includ aici revistele care mă satisfac instruindu-mă sau amuzîndu-mă.

— Atunci, ce urmăriți cu predilecție într-o revistă ?

— Cum să vă spun, de obicei, materialele critice și de teorie, mai puțin literatură ; și asta din motive ce mi se par întemeiate. Prefer să citesc volume de literatură. Specificul presei, apariția periodică nu avantajează lucrarea originală, numărul de săptămîna aceasta al „Gazetei literare" va anula, simbolic, numărul de săptămîna trecută și, în plus, măsura talentului și a gîndirii unui scriitor este dată de un volum sau mai multe, nu de o poezie întîmplătoare selectată pentru mine de redactorul revistei respective dintr-un grupaj de mai multe. Vreau ca dreptul acesta să-mi aparțină și cînd spun asta mă gîndesc la debutanți și la scriitori tineri în egală măsură ca și la notorietăți. Pe aceștia dintîi îi aștept cu interes dar și cu o oarecare doză de firească neîncredere. De regulă, speranțele se confirmă mai devreme sau mai tîrziu.

— Nu cereți prea mult ?

— Nu mi se pare. Atunci cînd urmăresc cu intenție deliberată fie un scriitor ca Zaharia Stancu, fie un debutant de talent, caut emoția, cu alte cuvinte consum fragmentul de artă, nu-mi propun un ansamblu și nimeni, după părerea mea, nu face asta. Totuși, ca să nu nedreptățim pe cei foarte tineri, cred că efortul spre perfect al fiecăruia nu e neglijabil nici ca intenție, nici ca realizare. Pot descoperi proza sau poezia cuiva într-un număr al „Luceafărului" sau al „Familiei", să presupunem, dar pentru ca numele autorului să existe în mine este necesară, încă o dată spun, masivitatea volumului. O publicație creează un nume de ziarist, scriitorul însă se numește cu numele volumului său bun.

SPORURI DE SENSIBILITATE

(L-am întîlnit la sediul U.T.C. L-am provocat la mărturisiri).

— Aici, la Galați, numărul studenților nu este atît de mare ca la București sau Cluj. De aceea ne cunoaștem între noi destul de bine pentru a ne simți ca-ntr-o mare familie.

— Și cum se desfășoară viața acestei familii ?

— În general bine. Dacă am sta să căutăm nod în papură, cu siguranță am găsi, dar realitatea este că viața acestei familii se desfășoară normal, pe un drum ascendent, în care tot mai mult interesele noastre își au matca în institut, în acțiunile întreprinse de U.T.C. și asociațiile studențești. Un exemplu : sub îngrijirea directă a tov. prof. I. Guțu, a luat naștere un cerc de pictură la care se țin prelegeri interesante de către persoane competente. Acest cerc este într-un fel mîndria institutului nostru. Cu siguranță se bucură de popularitate, de interesul studențimii căci, de fiecare dată, sala este plină. Aceste prelegeri vin să ne limpezească multe lucruri cu privire la cultura și sculptura modernă, așa încît, expozițiile pe care le vizităm aici sau altundeva încep să ne intereseze, să ne preocupe. În felul acesta, descoperim că nici pictura modernă nu e materializarea hazardului, că rostul ei rămîne acela de a se adresa sensibilității noastre și astfel cîștigăm treptat o emoție care pînă acum trecea la mare distanță de noi.

— Iar pentru cei interesați de alte laturi ale activității de creație ori, pur și simplu, cu alte preocupări ?

— Același lucru. Acum sîntem în preajma sesiunii, sîntem foarte ocupați cu pregătirea examenelor. Între sesiuni, ați fi avut prilejul să constatați pe viu că la Casa de cultură este o agitație continuă, în care băieții abia de reușesc să se împartă între cercurile literar, foto, cineclub și altele. Terenurile noastre de sport de asemenea sînt mereu pline și numai cei care nu vor nu găsesc în viața de student posibilitatea de a trăi trepidant, la cea mai înaltă tensiune, în mijlocul colegilor lor, pentru ridicarea nivelului cultural, pentru statornicirea unor tradiții ale institutului nostru.

DIBUIRI DE ANUL I

— Fiind în primul an de facultate, cu siguranță opinia dv. despre studenți, studenție și studiu va fi interesantă.

— Cine nu se bucură că a ajuns student în anul I este nesincer. Acum însă, în preajma sesiunii, dacă stau să mă gîndesc bine, sînt ușor decepționată în sensul că, de fapt, se repetă viața de elev. Mi-am închipuit că la facultate totul va fi altfel, adică voi studia, nu voi învăța. Aș vorbi chiar în numele colegilor pe care-i cunosc spunînd că plutește peste noi sabia lui Damocles : sesiunea.

— Ce temei are această amenințare ?

— Numai o înțelegere îngustă a muncii studentului. Cred că ar trebui să ne ocupăm mai mult de substanța materiei predată la cursuri decît să ne lăsăm obsedați de examenele care vor veni. Nu e numai vina noastră. Cu orice prilej ni se aduc la cunoștință niște statistici stabilite în anii trecuți privind promovarea, iar teama implicată de gîndul nereușitei nu face decît să ne deruteze. Din relatările colegilor mai mari am înțeles că totul va intra în normal, că noi, bobocii, sîntem mai susceptibili pînă ce ne adaptăm. În liceu, cînd discutam despre facultate, se vorbea foarte mult despre nivelul înalt la care sînt tratate problemele de conștiinciozitate, muncă, disciplină.

— Și acum, după patru luni de viață universitară ?

— Încă nu înțeleg de ce studenții mai mari uită atît de repede ceea ce se studiază în anul I. Dar voi afla, probabil, atunci cînd voi uita ce știu acum... Dacă va fi așa, atunci, poate, voi descoperi că, într-adevăr, în momentul de față învăț pentru a promova, pentru „note"; oricum, mai puțin din convingerea că ceea ce fac acum îmi va servi efectiv și cu siguranța că mai tîrziu îmi va fi absolut util.

Dar sper, sincer, să nu uit.

În altă ordine de idei aș vrea să spun că în ciuda așteptărilor, colectivul nostru îmi pare a fi cam rarefiat. Așa se face că deocamdată prefer alt mediu pentru a-mi petrece orele libere.

FOND SAU APARENȚE

(La cămin am intrat într-o cameră la întîmplare ; e un fel de a spune la întîmplare ; în celelalte camere se dormea adînc, fără a fi miezul nopții).

— Despre ce discutați între dvs. ?

— Despre toate.

— Cum despre toate ?

— Așa... despre fotbal, cursuri, filme, fete...

— Inseamnă că aveți ce ne spune despre nivelul conversațiilor.

— Așa, dintr-o dată, e destul de dificil. Pentru început aș recunoaște că numai discuțiile care pleacă de la problemele legate de facultate ajung la un grad de seriozitate corespunzător. De exemplu, anul trecut descriptiva prilejuia dispute pînă la violență, iar anul acesta rezistența materialelor. Uneori însă (ba chiar de mai multe ori decît în primul caz) se pălăvrăgesc cîte în lună și în stele, se spun bancuri, se bîrfește sau se povestesc întîmplări mai mult sau mai puțin constructive ; și asta, ceasuri în șir.

— Deci, una din cauzele celebrului timp liber redus, este aceasta ?

— Sînt obligat să recunosc, dar ce putem face cînd în fond nu de noi depinde organizarea timpului liber ? Fiecare tovarăș profesor este sigur că cea mai importantă materie este a domniei sale și atunci sîntem sufocați de lucrări suplimentare.

— Concluzia. Nu sînteți stăpînii timpului dvs. ?

— Nici chiar așa. Oricum, programul impus este în așa fel organizat, încît pauzele dintre orele de cursuri și seminarii sînt prea puține pentru ca noi să ne putem apuca de lectură, de niște lucruri serioase

— Vă lăsați deci purtați de această dificultate și umpleți pauzele cu cele mai banale discuții. Adevărat ?

— Nu, aici nu mai am ce recunoaște. Văd că și dvs. (ca și unele cadre din conducerea Institutului) aveți o părere proastă despre noi. Consider că spunînd asta am adus vorba despre o reală, mare a noastră nemulțumire : sîntem uneori tratați ca niște adolescenți, ca niște adolescenți care se țin de șotii.

— Dacă aceasta este marea dvs. nemulțumire, ce faceți pentru a îndrepta lucrurile ?

— Aproape nimic. Și asta probabil pentru că e greu să schimb opinii înrădăcinate. Adevărul e că sîntem mult mai serioși decît o lasă aparențele să se creadă.

— Printre dvs. există totuși și studenți care nu se simt frînați de acest program.

— Bine, dar acești colegi (e adevărat că există) nu știu altceva decît să învețe.

— Greșesc ?

— Din punctul meu de vedere, da. Nu poți trăi în afara vieții sociale, nici în afara universului specific vîrstei.

— Totul este o chestiune de pondere, de echilibru între preocupări.

— Exact. Și nu e simplu să fii student. E chiar foarte complicat. Și pentru că nu-i simplu ar trebui să se știe asta. Să nu se banalizeze această postură. E adevărat că unii dintre noi nu fac o figură bună, nu sînt citiți, nu au încă o comportare de adevărați intelectuali. În orice caz, eu după ce voi termina facultatea, mă voi ocupa în mod serios de intelectualizarea mea. Pînă atunci, vreau să fac tot ce pot pentru a absolvi cu bine, pentru că titlul de inginer îmi va îngădui să mă realizez așa cum doresc eu.

— Dar ce înțelegeți prin intelectualizare ?

— Capacitatea de a ști să faci sinteze, să te orientezi în fenomenul cultural și, în general, să devină reflexe cele mai frumoase comportări.

— Pînă atunci, deci, preferați să treceți „neobservat" prin facultate ?

— Mi se pare că altfel îți faci prea multe probleme. Mai multe decît sînt și e peste poate. Pentru mine, cel puțin.

ION MATEI

contemporanii

La intersecția timpului cu pămîntul...
Poate nici nu bănuiți
Că în bucuria voastră aleargă un olăcar
Răspîndind prin sate vestea victoriei de la Rovine,
Poate că ochii voștri sînt
Cortine limpezi peste șesuri fără margini
Hotărnicite vijelios de soare
Ca un haiduc în șa
Iar gîndurile —
Goruni semănați cîndva de Ștefan ori Horia —
Și toate acestea
Pentru că voi sînteți porțile de triumf
Pe care istoria intră în deltă
Cu apele covîrșitor de mature...
Strămoșii v-au lăsat prin testamentul sîngelui
Soarele, Dunărea, îndrăzneala Carpaților
Pentru a le-mplini și trece mai departe făclia
Pașii voștri sădesc fîntîni
În cugetarea lor neostenită peste hărți...
Unde sperați
Cresc spicele sondelor de petrol,
Acolo unde credeți ,
Timpul crede în dîrzenia aceasta
Tatuată pe frunți.
El vă numește ucenici ai comunismului
Și simte mareea pulsului vostru bărbătesc
Decantîndu-și filoanele în secunde...

Contemporani uimitor de tineri !
Sîntem priviți de univers cu încredere.
E investit în noi un tezaur de speranțe
De cîntec și dragoste. .
Spre farurile vorbelor noastre
Vin de pretutindeni rătăciții, învinșii,
Transformîndu-se din nou în bărbați ;
Trupurile noastre au învățat
Să se arunce sub șenile, zdrobindu-le.
Cunoaștem planetele oarbe,
Incendiare, nesătule, planetele — caracatiță ;
Am legănat constelații de prunci
Pe temeliile genunchilor
Și tinerețea
Ni s-a mutat permanent în ziduri ;
De-aceea,
Mîndria noastră legitimă
Se poate revărsa cromatic
În vegetația albelor coloane
De timp.

TUDOR RĂDULESCU

nimeni nu a gîndit

Nimeni nu a gîndit
că pot fi urmașul
civilizațiilor marțiene
atît de contestate
și căutate totodat' ?
Nimeni nu a gîndit
la faptul că eu
sînt compus din antimaterie
și tot interiorul meu,
atît de distinct
de al celorlalți,
constituie un amalgam
de dispărute civilizații
dintre care, una,
mai încearcă și azi
să dăinuie :
civilizația iubirii nemărturisite.

arta de a trăi

Încercînd să treci marea înot
îți dai seama
că lipsa bronhiilor
te împiedică să devii pește.
Cauți o ultimă scăpare
la malul de unde ai plecat
și ajuns odată înapoi
nu uiți să înveți
arta de a trăi a peștilor.

dragoste

De ce zbori
printre gîndurile mele
și mi le răvășești
cu aripile ?
În zadar caut să mă feresc
de aripile tale
și nu reușesc.
Cu ele mă mîngîi
și cînd vezi un lanț
la gîtul meu, îl rupi
zicînd : Nu, încă nu.

DAN MUTAȘCU

s-a sfîrșit...

Frig împreună.
Vînt veșted. Stradă.
Haite din Lună
Ies albe, la pradă.

Măcar o țigară.
Tu plîngi. S-a sfîrșit.
Și ceața mai are
În gest — peste fire
Întinsă la plus —
Neclintire.

GABRIELA MELINESCU

isadora

Întoarce-te și spune-mi numele.
Poți dansa litere și lemn și tăceri.
Copil e dorul meu spre tine.
Cobori subțire fecioară din nicăieri.

Măcar cît galbenă e pielea
frunzei cu care mă acopăr eu,
intră în sunetele care dilată
răririle de din auzul meu.

Cu întîmplări în echilibru stă trupul.
Pentru o altă pasiune va fi
nevoie de o moarte fulgerătoare
sau de retragerea bruscă a inimii.

Sînt zilele bune și rele
într-un tunel drept scut
și mă dor și astfel simțurile
cînd dansul în aer e un organ pierdut.

ION SÎNGEREANU

atît pămînt

Atît pămînt avurăm împușcat
Și îngropat în noi, că nu se știe
De sîngele cu care ne-am născut
Nu-i cruce, țară, ridicată ție.

Atîtea Miorițe am pierdut
Că fiecare avem cîte-un izvor
Secătuit în noi și nebăut
Ci numai putrezit adînc, de dor.

Dar tot mai mult se-aseamănă cu noi
Iarba din cimitirul părintesc,
Și semnul doinei arse, despre oi,
Oriunde ar rămîne-i românesc !

GRIGORE ALBU

ora seismică

Capete gemene — noi și pămîntul
Zilnic ne rostogolim după soare
Ne-am amestecat brațele cu gîndul
Trupurile lăstăresc din picioare.
În jur nu mai e vreme, nu mai e loc,
Necontenit ne cade vîrsta în foc.
Viața-i un drum prăvălatic în jur
Căci drumul coboară ca ziua din pisc
Oglinzile zac pe tăciuni de azur
Aiurea fugim după-al soarelui disc.
S-a-nfipt un bătrîn pe-un grumaz de flăcău
Și-un fraged copil c-un grumaz e mai sus
Zorii zilei parcă s-au prins de apus
La marginea lumii pe-o ceafă de zeu.
Trupurile lăstăresc din picioare
Ne-am amestecat brațele cu gîndul
Zilnic ne rostogolim după soare
Capete gemene — noi și pămîntul.

MARIN MINCU

doi cai albi

Doi cai albi se alungă
lovindu-se nedureros de sîngele lucrurilor,
zburdînd într-un dans alb nevăzut,
prelungit în toate regnurile pămîntului...
Cînd unul fuge mai tare,
celălalt îl privește-mpietrit —
întrecîndu-l,
la fel de aproape
la fel de departe,
ca două năluci de zăpadă...
Surpă plînsul pădurilor pe unde trec ;
Șerpii-și usucă veninul de soarele-amiezii
iarba și frunzele zvîcnesc mirate,
flăcări — iau formă de păsări
fugind în vînturi...
Prin nopțile negre aleargă cei doi cai albi
Mersul lor zguduie țîțînile aștrilor
Goana lor s-a oprit în noi fără rupere.



Pentru a fi mai expliciți începem cu un lung citat: „O operă e totdeauna mult mai bogată, decît o vrea creatorul ei. Ea cuprinde fără voia lui posibilități de asociații, de sugestii, excitări mentale, altele, și mult mai multe, decît pe acelea pe care le-a indicat el. Ea are afinități care se leagă pe deasupra voinței inițiale a creatorului: semnificații ascunse pe care nici el nu le bănuiește". Și mai departe: „Din cantitățile de elemente pe care le conține o operă se dezvoltă aci unul, aci altul. Un aspect se chircește ori cade în urmă, altul, selectat de împrejurări crește și-i ia locul. Dacă opera de artă n-ar cuprinde decît o singură idee, o singură intenție ea ar muri mai repede, adică odată cu dispariția autorului, care va îngropa cu el și concepția sa. Din contră o creațiune e cu atît mai viabilă cu cît aduce mai multe subsoluri, mai multe virtualități inconștiente, mai multe voințe secundare, altele decît aceea unică a înfăptuitorului și, pînă la un punct, opuse acesteia. Împingînd lucrurile pînă la capătul lor paradoxal, am putea spune că o operă trăiește, mai ales prin ceea ce n-a voit artistul, prin elementele pe care nu le-a evidențiat. Opera trăiește oarecum contra lui.

Din istoria carierei operelor lui Shakespeare sau Goethe se poate vedea că fiecare epocă a ales cu predilecție altceva.

Extensiunea sensurilor nebănuite care dau viață și posteritate artei o face publicul cu fantezia sa. El pune pe seama autorului, alături de ideea sa inițială, semnificații diverse la care el nu s-a gîndit. Artistul e un singur individ și publicul o umanitate. El generalizează și îmbogățește mereu opera de artă. O face valabilă, interesantă pentru o serie cît mai mare de oameni, punîndu-i mereu pe seama sensului ei, aspecte și intenții noi. Astfel o umanizează colaborînd cu autorul. Acesta ne dă o schemă și noi o completăm, ne dă un vas pe care-l umplem și il deșertăm mereu de la generație la generație".

Nu credem că trebuie să mai insistăm prin a spune că din discuția de mai sus sînt excluse întreprinderile nerealizate, eșuate care — așa cum zice M. Ralea — mor odată cu autorul lor sau chiar mai devreme. Am dat acest copios citat pentru că ni se pare că el definește foarte bine — deși nu era destinat acestui scop — ce este acela un clasic: un creator de opere într-o continuă receptare și interpretare a generațiilor de cititori care operează selectiv asupra unui vast tablou cultural. O carieră a operelor există. Mihai Ralea dădea exemplu opera lui Shakespeare și Goethe ca prototipuri de opere viabile pentru cele mai diferite și noi puncte de vedere. Cariera operelor autentice este însoțită de această disponibilitate la solicitările cele mai diverse. O literatură există cu adevărat în măsura în care cuprinde opere apte de-a face față unei infinite succesiuni de solicitări. Proteismul unei literaturi este și el o dovadă a capacității creatoare a unui popor, a unei geografii umane. Rolul criticii în stimularea și susținerea lui este imens. La rîndu-i critica nu se poate bizui decît pe o largă circulație a operelor, capabilă să satisfacă oficiul proteic al unei literaturi. Editurile au o participare hotărîtoare, un rol enorm la ceea ce Mihai Ralea numea cariera operei. O operă fără circulație nu există. Fr. Villon n-a devenit mare poet francez și universal decît după repetate ediții în țara de baștină la cîteva sute de ani după ce versurile sale fuseseră scrise. O carieră artistică tîrzie a avut și *Țiganiada* lui Budai Deleanu. Creație capitală pentru istoria noastră literară, epopeea eroi-comică a lui Budai Deleanu a văzut lumina tiparului cu mult după moartea autorului. Intrarea ei tardivă în competiția artistică a literaturii române a împiedicat-o să aibă efectul stimulator ce l-ar fi putut avea inițial. Cititorul român n-a putut lua act de existența primului roman românesc într-o formă lizibilă și integrală decît prin recenta retipărire într-o ortografie accesibilă a *Istoriei hieroglifice*. Pînă în acest moment putem socoti romanul lui D. Cantemir ca total absent din planul cultural și artistic. Existența acestor opere a început odată cu circulația lor. Ele nu-și pot desfășura calitatea pe care am numit-o proteică decît de aici încolo. Tipărită postum, *Istoria Românilor supt Mihai Vodă Viteazul* găsea ecou cu promptitudine în scrisul lui Hașdeu.

Iată de ce rostul tipăririlor, al reeditărilor este cu totul superior în cadrul unei culturi care ține la individualitatea sa. Pe lîngă reacțiile artistice ce le pot declanșa, operele de seamă au și un efect spiritual centriped. Ele nu participă numai la efervescența actului de creație contemporan ci sînt și marile puncte de reper ale conștiinței naționale. Adeziunea fără rezerve a masei la opera unor creatori de talia lui Eminescu, Creangă, Sadoveanu, Blaga este și un gest de solidaritate prin recunoașterea acelorași valori.

Nu este de loc lipsit de importanță partizanatul pentru un autor sau altul. Actul editorial nu se poate desfășura arbitrar ci după criterii sigure din care solicitările publicului nu pot lipsi. Nu ne referim la solicitările nominale — deși cititorul poate merge pînă la indicarea de nume de autori și cărți — cît la intuirea de către editor a stării de spirit a consumatorului de lectură pe care să-l servească cu alimentul hotărîtor pentru ca acea stare de spirit să devină creatoare. Între cele două războaie istoricii tipăreau niște caiete de memorii despre revoluția de la 1848. E de presupus că inteligența editorilor care au procedat la trimiterea în public a memoriilor colonelului Locusteanu au văzut în ele ceva mai mult decît aspectul strict documentar. Imediat după publicare avea să izbucnească strigătul de entuziasm al lui Camil Petrescu care găsea în jurnalul, agramat și necontrafăcut, al lui Locusteanu, o mostră de cea mai autentică literatură psihologică. Colonelul Locusteanu intervenea în peisajul ilterar, era mai bine zis introdus într-un moment foarte favorabil lui. Pe argumente identice, G. Călinescu avea să-i consacre o fișă în exigenta sa istorie literară. Este poate cel mai edificator caz la noi de intuirea de editor a pulsației literare a momentului. Camil Petrescu descoperea în jurnalul arogantului și incultului aristocrat de la 1848 intenții și rezultate care făceau din scrisul acestuia o operă contemporană. Cariera ei începe deci de aici.

Procesul de solicitări și interpretări este o permanență. Mai de mult, Ov. Densușianu și G. Ibrăileanu ni-l descopereau pe Russo. Și mai de mult pașoptiștii descopereau cronicarii sau Miorița. Mai aproape, Șerban Cioculescu ni-l releva pe I. Codru-Drăgușanu și un editor tînăr scotea o ediție nouă și definitivă a *Peregrinului transilvan*. Astăzi citim o carte despre valoarea prozei eminesciene — respinsă fără ocol altădată — și acceptăm punctul de vedere al criticului care pledează de fapt în numele nostru. Găsim că romanul lui Nicolae Filimon nu are doar o valoare documentară cum se pronunța Ibrăileanu ci și una artistică. Sîntem unanim de acord că Al. Macedonski e un poet mare și e nevoie de reconsiderarea lui fără prejudecăți. Cartea providențială a și apărut de altfel și e o pledoarie estetică. Îl înțelegem pe Ion Barbu cînd se revendica din Matei Caragiale și pe M. R. Paraschivescu cînd îl reclamă ca tutore spiritual pe Anton Pann. Citām ca pe o situație firească descendența din Alecsandri a lui Ion Pillat. Mai mulți scriitori pomenesc cu insistență numele lui Ion Ghica. Uităm aproape confesiunea lui Sadoveanu care mărturisește că se trage din Neculce și Creangă. Ni se pare foarte firesc să citim în versurile lui Labiș trimiterea subliniată la două ascendențe spirituale: Sadoveanu, Călinescu. Criticii literari descoperă rețele de relații nesubliniate încă. Ion Alexandru vine din marii ardeleni, Șt. Bănulescu ni-l reamintește pe Blaga, acesta e eminescian în străfunduri prin structură, la fel și Bacovia. Foarte recent un tînăr poet găsește sursele poeziei oraculare într-un manual de logică al unui anonim prelat muntean și în *Istoria hieroglifică* sau cîțiva critici complexați de G. Călinescu îl redescoperă pe Eugen Lovinescu. Preferințele sînt însoțite în subsidiar de negațiuni. Și e firesc să fie așa. Scriitorii culturali fac loc scriitorilor artiști.

Asemenea hărți literare sînt de dată recentă și anticiparea lor cu trei decenii în urmă ar fi stîrnit poate un surîs sceptic. Ele atestă însă o realitate literară indiscutabilă care a început să și fie suficientă sieși adică să aibă nu o simplă tradiție cronologică ci o tradiție artistică multiplă. O competiție a clasicilor, a marilor valori e posibilă. Din punct de vedere strict editorial ne aflăm însă într-o situație specială. Cariera operei multor scriitori români n-are încă stimulentul tipografic care să facă din ele ceea ce pot fi.

Cariera operei începe odată cu circulația ei, tot așa cum cariera unei literaturi e în strînsă dependență de circulația operelor care o reprezintă. Nemulțumirea unora că scriu într-o limbă fără audiență internațională nu vrea să spună altceva. Pînă la audiența europeană avem însă nevoie de cea internă. Scepticismul manifestat în diverse ocazii cu privire la indiferența pentru literatură a lectorului român nu mai e de actualitate. Se pot utiliza cifre statistice grăitoare. Important de acum e ceea ce se oferă avidității lui pentru lectură, dacă se lucrează organizat asupra sensibilității și orgoliului național al lectorului. G. Călinescu spunea despre literatura română că e „de mulți invidiabilă". Tot el adăuga însă în altă împrejurare că „nu poți fi mîndru de ceea ce nu cunoști". Conștiința valorii se formează pe obiecte concrete și nu pe simple asertiuni. Cazul lui G. Călinescu este ilustrativ. E de neînchipuit că el va fi ajuns la concluzia citată fără un contact asiduu vizînd exhaustivul cu produsele literaturii și ale culturii române în general. G. Călinescu reprezintă de altfel și în cel mai înalt grad mîndria pentru valorile naționale, mîndrie a cărei remarcabilă expresie e o istorie a literaturii române de la origini pînă în zilele noastre. Nimic nu e mai captivant în această carte decît plăcerea descoperirilor, exclamația de surpriză sau entuziasm la întîlnirea unor texte de o valoare pînă atunci puțin sau de loc bănuită. Să nu uităm că pentru a ajunge la ele a trebuit să străbată alte sute de pagini ce nu-i vor fi stimulat de loc entuziasmul. Îmi place să imaginez un editor cu priza la text a ilustrului umanist moștenindu-i în același timp și capacitatea de a raporta la ansambluri faptul izolat. Pentru că retrospectivă fiind, editarea clasicilor nu poate fi lăsată la îndemîna capriciilor de gust. Ea are menirea să demonstreze continuitatea și capacitatea creatoare plurivalentă a unei literaturi. Iată de ce doar campania pentru *ediția critică de opere complete* nu e suficientă. Acest fel de ediție e un instrument indispensabil, ediția-etalon din care se alimentează celelalte. Nu vom enumera cîte bune ediții noi de opere complete avem, nici pe cele vechi, căci au fost cîteva întreprinderi notabile, pentru că operația e dintre cele dificile. Nici o editură n-a găsit de cuviință să strîngă într-o colecție cu un format și o emblemă definitivă toate edițiile de complete, vechi sau noi, și să angajeze sistematic săvîrșirea altora. Cu ediții interminabile de *opere alese* — unde selecția nu e întotdeauna girată de o autoritate — nu se poate construi o solidă conștiință a valorilor literare naționale. Dacă *operele alese* sînt o soluție ineficientă, ediția critică este inaccesibilă. Există însă și alte instrumente editoriale care pot da corp convingător bunei păreri pe care unii critici o au despre literatura română. Acestea sînt *colecțiile* și *antologiile*. O colecție înseamnă mai mult decît o însumare de autori și de titluri; ea poate fi o atitudine interpretativă, o muncă de creație chiar, pentru că o bună colecție nu se poate naște decît în urma unei deliberări care împinge lucrurile înainte. S-a observat chiar cu mirare că unii tineri se raportează la o experiență estetică care nu e în primul rînd a literaturii române deși sursele s-ar fi găsit și aici. Aș zice, ca o consecință directă celor discutate, că lucrul e firesc. Sînt literaturi care-și cultivă și-și impun autorii cu insistență, sisteme editoriale și publicitare bine organizate și cu o experiență mai îndelungă. I se poate recomanda unui tînăr preocupat sincer de procedeele scrisului modern să-și înlocuiască lecturile din nu știu ce scriitor străin cu unele similare românești cînd textele celui de al doilea nu-s încă integrate unui circuit de amploare? Vorbim numai despre vîrstele artistice sadoveniene, despre receptivitatea și inteligența lui artistică care nu l-a lăsat, în ciuda aparențelor, în urma fenomenului estetic european, dar nici o antologie sau colecție a nuvelei românești nu face faptul evident. Extazul multora în fața experienței romanului occidental s-ar diminua — desigur, nu pînă la repudiere! — dacă o colecție a romanului românesc ar pune cu regularitate la îndemîna publicului experiența, veche doar de o sută de ani, a scriitorilor români. E adevărat că o astfel de întreprindere nu e dintre cele ușoare și nu poate fi lăsată în nici un caz la latitudinea unor funcționari, dar nimeni nu se poate îndoi de necesitatea ei. O retrospectivă marcată concret, de volume, începînd cu *Istoria hieroglifică* și terminînd, să zicem, cu *Francisca*, înseamnă mai mult decît o suită de pledoarii asupra virtuților literaturii române. Ea cere nu numai pregătirea profesională dar și îndrăzneala concepției în așa fel încît o colecție a romanului românesc să poată aduce și o restructurare a viziunii noastre asupra destinelor românești ale speciei. O istorie a romanului românesc ilustrată de volumele unei colecții ar fi un fapt deosebit de instructiv: s-ar putea vedea după începuturile excesiv de timide o adevărată explozie românească. În succesiunea colecției e mai revelator să citești pe Matei Caragiale după *La Medeleni*, pe Hortensia Papadat-Bengescu după Sadoveanu, pe Cezar Petrescu, după Liviu Rebreanu etc. Impresia de neînlăturat ce ar rezulta e că o tradiție proprie în materie de roman, cîteva bune puncte de reper, există. Mai mult, ar putea fi scoase din anonimat compoziții altfel desuete dar care integrate într-un context al romanului românesc se pot salva timpului. Mă gîndesc la unele romane de început (ale lui Pelimon sau Grandea) ori la romanele lui Radu Rosetti, pentru a da numai cîteva exemple. Adesea aceste romane sînt însoțite de texte introductive ambițioase în a contribui la o teorie a romanului. O astfel de colecție ar lămuri pe mulți de ce s-a putut spune despre literatura română că e de mulți invidiabilă. Desigur că propunerile nu se pot opri aici. Colecții transversale se pot face pe orice domeniu. Se mai poate face una pentru poezie, una pentru nuvelă, una pentru schiță. Extrem de interesantă ar fi una a criticii și istoriei literare românești, domeniu în care sîntem mai avuți decît ne-o pot arăta manualele de liceu. Iată un mod de a contribui creator la cariera unor opere.

M. UNGHEANU

IOANA DIACONESCU

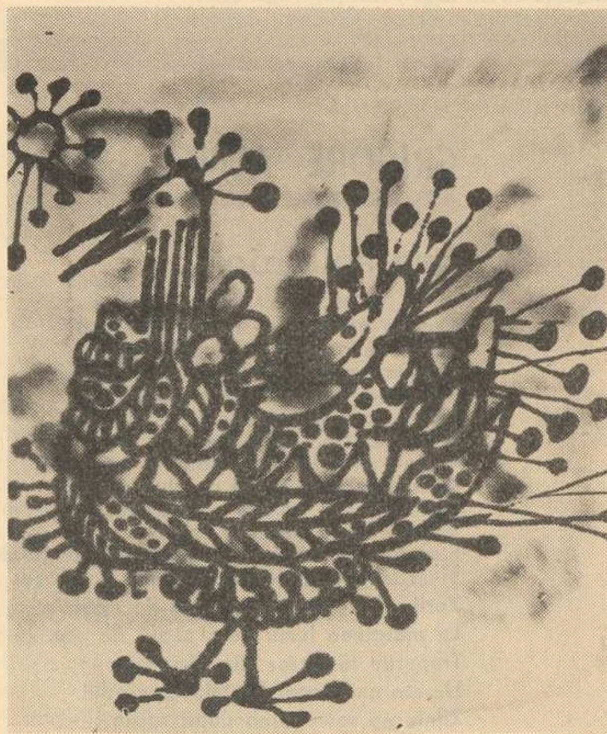
zăpadă continuă

Păsări mureau în cer și se rugau spre noi.
Zborul secase. Poate lovit într-o stea.
Și păsările se rugau de noi.

Aveam un braț înmormîntat în trupul lor,
Atît de mult le-am tot oprit să moară,
Și-un obraz în ochiul lor, ca o zăpadă continuă,
Și păsările se rugau de noi să le lăsăm să moară.

Oh, și nu-mi puteam smulge părul din zăpadă
Nu mă puteam salva pe-o traversă ori gratie.
Și mă luase ninsoarea drept statuie de lemn.
Pe care s-o ducă, s-o mute, s-o crape...

Atunci o apă a izbucnit de sub pămînt:
Oh, seceta!



DUMITRU M. ION

trezirea casei

Noaptea dormea pe acoperișe pe brînci...
O, cocoșul neamului nostru
Cum îți trezește casa...

Binecuvîntare cîntată în limba păsării
Care ține luna în pinteni
Și o lasă pe coastă să tremure.

Oamenii au deschis degetele:
Ușile noastre colorate ne-au răspuns —
Nu-mi mai rămîne decît dimineața
Cu iarba și drumul din gura
Dealurilor ca două găini golașe
Care clocesc soarele.

Primii oameni beau apă:
Începe Lumea.

MARIN TARANGUL

rîul de foc

Cum rupe calul din iarbă
Prin ierburi cum trece copita
mă paște neliniștea.

Sufletul meu s-agață de crengi și vîntul îl rupe
Nădejdea-i o zdreanță pe cîmp răvășită
ca părul lui Absalom.

N-ar rupe din mine odată o bucată!
Ci fibrele rele umblă prin trup
cu rădăcinile iuți.

Focul se duce în flăcări mărunte
O! de-aș putea să ard deodată
pus pe un rug.

În clipe de liniști — ape negre în juru-mi,
Vîslele mele locuite-s de melci
pîn-la mîner.

Prin goluri sparte în ceață
Ochi nebuni se uită la mine:
cenușă sub clopot.

Poezii de Constanța Buzea

viața morții

Simt stingerea și oboseala pe care plantele, plecînd
Din verde, ni le lasă-n suflet, impur reflux al respirării.
Simt cum și ultimele globuri prin care visele se mișcă
Se tulbură în vinețiul omor al toamnei. Mă îndur
De tine, moarte, și mișcarea o lepăd zilnic în grămezi ;
Întinde-ți botul foamei tale cu care simt că mă urmezi.
Salvînd iluzia de viață ce nu se poate prevedea,
Îmi las instinctu-n destrămare și gîndurile în durere
Cînd două nave se sfărîmă orbite de asemănare.

Toamna e anotimpul palid și crud, cînd lumea se inundă
De toate sufletele care purtau ca pavăză un trup,
De toate lemnele ucise, încrucișate pe morminte,
Care de voci se-mbibă-ntr-una, semințe mari ce se-ntrerup.
Simt nostalgia nemuririi acum cînd trebuie să mor,
Blestem că nu pot fi făptura cea tulbure de la-nceput,
Cînd mineralul consumase otrava duhului solar
Lăsînd un tînăr foc în centrul acestei stele vii de lut.

Cum să nu cred în mila lumii care se-neacă, plîng femei,
Cum să nu cred în puritate cînd doar în evocări transpare,
Și-n visul geniilor care supuse-s ritmurilor clare ?
Nu-i dor de spaime viitoare, ci rîsul care ne ajunse
După atîta sfărîmare de trupuri și de voci de zei,
Nu-i dorul morții care vine și trece albă printre lucruri
Împuținînd vederea lumii înfiptă-n cer, ci viața ei
În infinitul plin de îngeri stratificați, și de păcatul
Prin care toți trecînd, naivii, sînt preschimbați în demoni grei.

animale celebre

Tu te ridici la cerul plin de animale celebre,
Puncte vagi, simbolice linii, incerte asemănări,
Dar cerul e plin de animale celebre.
Tot timpul te pot vedea prin ceața de deasupra mării,
Tot timpul deznădăjduirii mele.
Viața ta începe să se repete
Făptură albă, nu te rarefia,
Cei ce se tem de înec și se îneacă
Scapă de sub ocrotirea ta,
Dar gestul morții mele are putere de invocare ;
Cobor în valuri și tu mă urmezi
Păstrînd mereu aceeași distanță.
Tu, care nu aveai cuvinte în limbă
Ci sunete dulci.
Zbate-te pînă la țărmul de sus,
Nu mă lăsa naturii cadavrelor,
Nu-mi părăsi oasele,
Închide-mi cercul orbitei cu imaginea ta.

pășune

Dorm într-un aparat
medical
Desfigurată de frică.
Mi se răcesc rădăcinile
părului,
Plîng în somnul meu
provocat.

Simt cum îmi trece prin
suflet
Un ochi,
Prin șapte lentile mă
urmărește,
Prin șapte lucruri moarte
se uită
Și le face să vadă.

Oasele mi se întind
Și părul se sperie,
Dorm într-un aparat
medical,
Mă pasc boturile lui de
sticlă,
Vuiesc surori alergînd

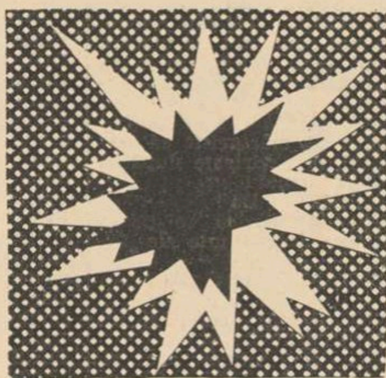


În respirația medicilor.
Dorm într-un tunel
Care nu se mai stinge
Sîngele stă prăvălit într-o
imagine,
Celulele cele mai tari
Se ridică spre conștiință
Pe cînd restul extenuat
Tinde să se depună.
Profitînd de
transparență,
Știința mă paște încet,
Vindecătoare și
indiferentă.

nebunie de recompensă

Începe toamna, dulcele meu domn, putem spera
În sănătate, în esențe și în ideea de retragere,
Cînd ascuțit e unghiul din care ne privește
centrul
Și un limbaj ales înveșmîntează auzul nostru
rotitor.

Simt visul în surîsul tău, ca o întoarcere
A-nțelepciunii celor mai firești migrări.
Cînd nu văd plante felurite, păsări,
Înseamnă că mă uit un timp pe mine
Și că înnebunesc de liniște.
Dar toamna e o nebunie palidă, de recompensă,
E cum ai arbora un aer cald, cînd pieptul
Rămîne trist în fața unei figuri ce-i este necesară.
Cînd nu exprimi nimic mult timp și dintr-o dată
Vorbești frumos, răzbunător.
Parcă m-aș pregăti să îți mărturisesc păcate,
Să inventez un timp prin care n-am trecut,
Mă-nalț pe vîrfuri și dansez,
Fac ceea ce nu te aștepți,
Gîndesc ceea ce crezi că nu-mi stă în fire.
Cine-i această fată îndepărtată, spui,
A fost lîngă obrazul meu vreodată ?
O, de m-ar ști, de m-ar vedea.
În ochi dispar, mă controlez, sînt demn,
Revin în sala unde nu sînt singur,
Aplaud, nu m-aud aplaudînd.
Și ea se-apleacă dureros, superior, demonic,
Cîndva iubeam un înger, mi-ngăduia să-l uit,
Și iată și contrariul, îl uit și vreau contrariul lui
Și sînt nebun că nu aplaud singur.
Spui mii de lucruri asemănătoare,
Și jocul cere joc, cruzimea generează un chef
enorm de chin,
Nu meriți chinul, dar atît de dulce e ochiul tău
De domn îndurerat și ne-nțeles.
Începe toamna, scump îți sună pașii
Pe pietrele anume rezonante.
Memoria curată după plîns
Înregistrează natural poeme.
Vorbești în ritm, ai un mister în gesturi,
Și cînd te-ntreb ce ai,
Uitînd să mă întreb ce ai ?
Răspunsul tău pe-al meu îl camuflează.
Difuz răsuni ca un castel cu bolți.
Cu ce te-aș ferici dacă ți-aș spune
Că te iubesc, nimic nu ți-aș adăuga. Deși...
Să ne îndepărtăm. Am har,
Mi-e dat să știu de la-nceput cît loc ocupă
plantele în an.
Să ne iubim și prin apropiere să stăm străini.
Ai de ales. Eu vreau.



Cît s-atingi o stea

◆ povestire de **MIRCEA CONSTANTINESCU**

(La marginea orașului, acolo unde apune soarele, se află căminul ; între blocuri bat din aripi neliniștile, păsările acestea luate drept suflet și timp ; pescăruși care trec neobservați, plutind bezmetic dimineața peste albul lăptos al aleilor, stîrnind praful, iarba, cuvintele, spărgînd sau numai pocnind geamurile ; uneori, un bărbat sau o fată le bănuie și le-alungă ; de fapt, tristețile se mută și singure, sînt însă locuri unde rămîn vreme îndelungată, scorpiile au tot ce le trebuie ; pescărușii...).

Dacă ai putea să vezi și tu, a crăpat cerul în stele, nervi de aur azvîrliți la întîmplare, capătul destinului nostru, fată dragă, capete de sîrmă, cîrligele de care ne-am atîrnat și noi visele ; a venit toamna, pe alei trimit rafale pomii, se lipesc de trupuri rochiile, ne fîlfîie pantalonii ca niște drapele, Mioara...

(Pescărușii aceștia se cam tem de lumină ; avem, ce-i drept, vîrste impertinent de frumoase, cîteodată ne uităm însă în fîntîni și nu ne mai vedem chipurile și sîntem dintr-odată proști, zănatici și ne uităm pe noi înșine, ne pierdem și vin nopțile și iar ne dau tîrcoale păsările ; singurătate...).

Mi-am luat postul în primire, știu că ești curioasă să afli cum mă descurc — și bibliotecile sînt locuri unde trebuie să știi să te descurci ; directorul și șefii de servicii mă simpatizează, sînt cel mai tînăr, au avut și ei 22 de ani cîndva, o să-i împlinești și tu Mioara în curînd, știi, m-am gîndit...

(Am înțeles, tata trebuia să-i țină și pe ei, sînt mai mici decît mine și nu pot să se miște fără ajutorul vostru ; să nu-ți faci griji, mamă, am locuit o vreme la unchiul Tică, dădeam meditații cînd n-aveam cursuri, plus bursa, m-am descurcat, să nu-ți faci griji, mamă...).

Așa, acum sper să nu mă vadă nimeni, poate doar stelele ; și tu ești o stea, Mioara, dar tu arzi mereu, pentru mine arzi mereu ; nu știi însă că vin, va fi o surpriză și vom merge la Buturugă, ți-am scris eu că imediat ce-o să am drum în București, am să vin să te iau, e-acolo un must și-o pastramă !...

(Asta pentru că vream să iau bursa în bani ; dar după ce mi-am făcut ceva haine (m-a ajutat și Tică, dacă vrei poți să-i scrii și să-i mulțumești și dumneata, prea s-au înstrăinat toți din neamul nostru ; pot ei să trăiască bine aici, de ce să-i dușmăniți numai pentru că și-au vîndut pămîntul ?) — am intrat la cămin, nici pe capul lor nu puteam sta prea mult ; Mihaela s-a făcut mare, e-ntr-a șaptea, să vii, mamă, neapărat să vii, ai o nepoțică...).

Sînt deja la primul etaj, nu înaintez repede cum speram, dar nu-i nimic ; mă uit și văd niște figuri necunoscute, apoi îmi dau seama că nu v-au repartizat încă definitiv, doar voi din ultimul an trebuia să stați pe-aici ; sînt două, una s-a făcut ghem pe pat tocmai în clipa în care-o privesc și citește iar cealaltă, n-o prea văd bine, a, calcă : se-aplecase după fierul de călcat, mi se pare că o cunosc totuși, chiar cred că-i în doi, da, da...

(Desigur, socotiți că la vară vin acasă sau poate vă gîndiți c-o să cer să mă repartizeze undeva pe-aproape, dar nu, mamă, cred c-o să mă înțelegi, el nu trebuia să ridice atunci toporul, „el m-a făcut, el mă omoară“, nu trebuia ; și-apoi să blesteme, eu nu cred în blesteme, nu tot ce ne lasă bătrînii și bătrînii lor are valoare, dar de ce, mamă, de ce-a făcut-o ?, sînt fiul lui și poate nu cel mai rău...).

Era să alunec, cred că am alunecat doar în gînd ; e sinistru, chiar și în gînd e sinistru ; măcar să cazi ca lumea, e-ngrozitor să te schilodești și să fii obligat să trăiești din mila celorlalți ; ți-amintești, Mioara, atunci în cofetăria Operei, cînd a venit bătrîna aceea cu mîinile acoperite și-a scos apoi una, avea degetele chircite și slabe ca niște paie de grîu și nici nu vedea bine ; i-ai dat tot mărunțișul din portofel și te-ai întristat spunîndu-i că sînt rău, un cinic fiindcă n-am vrut nici s-o privesc bine ; dar afară, n-ai mai văzut-o tu și nici nu-ți voi spune vreodată, afară și-a desfăcut bine pumnul chircit și-a început să socotească banii altora ; și ne urase să ne-ajute dumnezeu la examene...

(Dar nu, am răzbit destul de greu ca să uit, nu ți-am scris și din acest motiv, știu că te-ar fi durut, femeile nasc și iubesc, de-atunci încolo iubesc de fapt viața, chiar de-i rea uneori, cu atîtea cotituri unde pîndesc lupii, însă bărbații, poate nu toți, văd altfel lucrurile, mamă, cred că de data asta nu sînt nătărăul tău drag, eu știu și văd cum trebuie...).

La al doilea a fost întuneric și-am urcat mai repede ; prea tîrziu nu e, poate dorm sau sînt plecate fetele de-aici, în fond foarte bine, sînt atîtea spectacole și muzee și noaptea asta care te scoate în stradă, s-alergi, să te zbengui, să calci în picioare florile din parcuri și să înlocuiești tăblița cu un alt avertisment : Atenție, ne iubim !...

(Cred că-i momentul să-ți scriu că am găsit o fată foarte bună cu care sper să mă însor în curînd ; mamă, nu te alarma, dumneata îți dorești o noră de pe la noi, știu, mi-o spuneai adesea ; că-s stricate orășencele, că umblă numai după chiverniseală, o, știu, știu toată povestea și de aceea mă grăbesc să te liniștesc : n-am ieșit din cuvîntul tău, întîmplător sau așa cum spui dumneata „ce ți-e scris, în frunte ți-e pus“, în fine, cum necum, principalul e că ne iubim ; au casă bună ai ei, au și ceva bani deoparte căci sînt demult în cooperativă ; n-o să stăm însă nici cu ei, am s-o iau la mine acolo unde-or să-mi dea serviciu...).

Dedesubt am zăbovit mai mult ; știi, Mioara, credeam că n-am să pot privi nici un alt chip de femeie în afară de-al tău ; dacă aș fi făcut numai o mișcare greșită, un zgomot cît de mic, precis că auzeau, ar fi țipat și era ridicol, zău, să iasă și altele pe la geamuri și să strige la mine căci, gîndește-te, erau aproape dezbrăcate și una dintre ele tocmai își scosese ciorapii și-i aruncase pe un spătar ; s-au strecurat în paturi — așa am reușit să mă mișc și eu ; e-o noapte, Mioara, încă un etaj și gata, ai să vezi și tu ce minune e să apuci o astfel de noapte...

(Ea mai are un an de facultate dar cred c-o să ne căsătorim înainte de-a termina ; să mă văd eu instalat și gata ! — și-o să veniți sau numai dumneata mamă, poate și cu cei mici, eu tot mici îi am în minte — o să veniți să vedeți cum stăm, o să tragem un chef ! — și o să-ți placă, sînt sigur, chiar dacă are unghiile făcute și poartă părul vopsit și pantofi cu tocul subțire, o să-ți placă, mamă, noi doi iubim aceiași oameni, să fie doar frumoși și cinstiți și buni...).

Uf, încă puțin, fată dragă, încă puțin și-o să ne strîngem în brațe ! a trecut atîta vreme și în scrisori nu încap și gesturile, nu încape mare lucru în scrisori, a naibii treabă !, aici, la al patrulea etaj zăresc două colege de-ale tale și mă tem să nu-ți fi schimbat și tu camera, deși nu-i decît o săptămînă de cînd mi-ai scris ; abia aștept să comentăm volumul Van Gogh pe care ți l-am trimis, știam că-i pictorul tău preferat, doamne, era să mă vadă Olguța, de-abia mi-am retras piciorul ; dacă n-aș fi nevoit să mă odihnesc, de cînd eram sus !, și-apoi nu vreau să știe careva de mine, deși n-aș fi primul, se mai strecoară cîte unul...

(Și să știi, mamă, nu m-am atins de ea și chiar dacă ea nu prea ține la asta, eu vreau să facem nuntă și să fie într-adevăr frumoasă și albă...).

Cu cît mă apropii, am senzația că nu mai ajung niciodată, deși, categoric, mă înșel ; uite, stelele sînt foarte aproape acum...

(Vreau cu orice preț să fie numai a mea și să avem copii sănătoși, așa spuneai mereu. e bine așa, e bine...).

Sînt mari și parcă mi se încurcă prin păr...

(Și cred că atunci o să mă împac cu tata, nu se cade altfel, deși...) Încă puțin, Mioara, vorbesc deja cu ele, am prins una, uite...

Deodată i-alunecă piciorul.

La ultimul etaj, un bărbat spărsese pentru cîteva clipe întunericul nopții scăpărînd o brichetă, apoi se retrăsese înciudat închizînd fereastra cu zgomot.

Ar fi prea frumos

◆ povestire de **EUGEN CHIROVICI**

...apoi lumea întoarsă cu susul în jos, gîndurile puteau foarte bine să sară în jur, spre alte lumi, deodată nebănuite și altfel decît ceea ce știa fiecare dintre noi despre glasul zăpezii strivite și despre cabane și noapte și urletul lupilor neauzit și uimitor de străin și dorit în acele clipe în care aproape nu se întîmpla nimic, nu se întîmplau nici poveștile fragile cu peisaje cristaline și albastre de noapte de iarnă, nu se întîmplau nici cuvinte încărcate de dorință și nici veselii halucinante și nici tăceri încărcate de cuvinte nespuse și nici acel altceva care ne surprinde cîteodată și ne lasă sufletul descoperit în fața altui suflet descoperit și nu se întîmpla nimic altceva decît o dragoste tainică între noi toți, un fel de jurămînt de a fi noi înșine, sentimentali și îmbujorați de ger și așteptînd sfîrșitul drumului ca pe o promisiune pe care ne-am făcut-o unul altuia fără să știm ce ne este rezervat în clipa în care vom ajunge acolo unde nu mai fuseserăm niciodată împreună, pentru că ne cunoscuserăm doar de cîteva zile și acum era pentru prima dată cînd am vrut să fim noi înșine împreună, să spunem fiecare ce știm, ce am învățat ani întregi despre noi și despre alții, să spunem ce dorim în fond și ce credem că se poate face cîteodată sau totdeauna, să spunem că de fapt e foarte frumos să trăiești, că din cînd în cînd ni se pare că ne plictisim și sîntem plini de nimic, să spunem că e frumos aici unde am ajuns toți patru, că e prea frumos ca să mai spunem altceva decît cum a fost drumul și cît de frică ne-a fost atunci cînd am avut impresia că ne-am rătăcit și cît de cald este aici înăuntru și să ne scoatem bocancii plini de apă și puloverele și cămășile ude și să ne uscăm la foc privind pe fereastră bucata de noapte cu brazi și cer și să nu ne gîndim decît la lucruri frumoase și la îmbrățișările care ne închid doi cîte doi în lumi diferite și străine și identice, lumile dragostei... și gîndurile puteau foarte bine să sară în jur și noi să ne lansăm în toate direcțiile, împrăștiindu-ne unii în alții în mijlocul rîsetelor și căzăturilor și bulgărilor de zăpadă și jocului de-a copilăria plecată din noi din momentul în care ne-am gîndit că acolo, la cabană, ne așteaptă două sau trei nopți cu gust de febră și de întuneric și de alunecări dulci în nimic...

...iar tu credeai că ești frumos și inteligent și cult, un tînăr intelectual, așa îți place să crezi, un tînăr intelectual, dar ești prea tînăr ca să fii un intelectual și prea bătrîn ca să poți fi un tînăr, credeai că totul îți aparține din cauza asta, totul ; și trecutul meu și viitorul meu, și tu, cu trecutul și viitorul tău, și ei doi, cuvintele și gesturile lor și dragostea lor și dragostea noastră presupusă și inutilă și și — iubește-mă, doresc asta, doresc pentru că așa trebuie să fie, sînt tînără și acum, în trenul ăsta, nu am altceva de făcut decît să mă uit la tine, să-mi spui la ce te gîndești și la ce te-ai gîndit tot timpul și asta din cauză că și eu am încercat tot timpul să-ți spun că sînt frumoasă și inteligentă și că ochii tăi blînzi și îmbrățișările tale sînt altfel decît ale mele — nu cred că tu ești altfel de om, tu trebuie să semeni cu mine, toți sîntem la fel... Dar de ce nu mă iubești, de ce ? Eu te iubesc, eu știu ce înseamnă asta, știu, auzi tu ! E altceva, nu e ceea ce-ți închipui tu, nu e tăcerea asta, nu e amintirea care înșeală tăcerea, nu e nimic din ceea ce faci tu acum ; nu înțeleg, tu nu ești cel care... tu nu ești acum ceea ce eu... de ce taci, de ce nu spui nimic, spune-mi ceva, spune-mi...

El se smulse din gînduri și se întoarse spre ea privind-o îndrăgostit ; era obosit de frumusețea ultimelor zile și ultimelor nopți ; era obosit și i-ar fi plăcut să se odihnească și se odihnea amintindu-și drumul acela pînă la cabană ; avea senzația că se găsește acum înaintea somnului ; deschise ochii, se întoarse spre ea și-i zîmbi :

— La ce te gîndești tu ?

— La tine, îi răspunse ea privindu-l ciudat ; el crezu că ochii ei sînt scînteietori ; aveau cearcăne în care el adormi...

Trenul șerpuia...

Ajunseră, coborîră deodată în gălăgia peronului, erau veseli toți patru și el spuse :

— Am ajuns.

Ea își înfundă mîinile în buzunare, crezu că el e prost și începu să fie foarte tristă. „Somnul, se gîndi ea, există somn sau cum poate fi numit altfel ?“ Să iscă deodată mare hărmălaie, se luară de mîini toți patru și o zbughiră spre ieșire, făcînd împreună o piruetă caraghioasă și ea striga, în mijlocul strigătelor :

— Vreau un ac cu gămălie, dați-mi un ac cu gămălie — și se prăpădea de rîs și ochii ei erau scînteietori ; el o privi și din clipa aceea nu mai înțelegea nimic ; de fapt totul nu era altceva decît o poveste de dragoste, extrem de simplă, complicat de simplă, ca toate poveștile de dragoste. Amicul lui urla cît îl ținea gura :

— Ha, ha, ha, ha ! ! !

Era o veselie infernală și după aceea se împrăștiară fiecare la casa lui...

...și de întuneric și de alunecări dulci în nimic și vine un sfîrșit spre care ne-ndreptăm și de care trebuie să fugim mereu pentru că ar fi prea frumos acolo unde vrem să ajungem, acolo se petrece ceea ce acum nu știm, putem visa dar e cu totul altceva să visezi, fiecare visează pentru el cînd, în fond, sîntem patru și nu știm ce-i trăznește prin cap fiecăruia dintre ceilalți trei, chiar dacă ne cunoaștem cît de cît sau chiar dacă am citit multe cărți tot nu putem ști prea precis și atunci credem că știm și avem unii despre alții păreri, pur și simplu păreri, așa cum avem păreri despre toate lucrurile din jur și despre ceea ce facem sau vom face...

...spune-mi ceva, spune-mi, spune-mi ce crezi tu despre mine și despre tine și despre toți și despre toate și despre lumea întoarsă cu susul în jos, auzi, spune-mi, spune-mi ! !

Incununarea fără fanfara orașului

DOCTORUL Acum s-a liniștit.
ONESCIUC Definitiv?
DOCTORUL Bineînțeles.
ONESCIUC Îți mulțumim mult, doctore.
DOCTORUL Sînt om de știință și am făcut tot ce mi-a stat în putință. Totdeauna am considerat că lupta trebuie dusă pînă la capăt.
PERS. A Spuneai că e grav bolnav!
DOCTORUL Da.
PERS. A Și că sînt șanse puține să scape vreodată.
DOCTORUL Bineînțeles că nu era nici o șansă. Dar oricare om conștient de meseria lui, va utiliza și ultima șansă.
ONESCIUC Doctore, ești un om foarte bun! Cel mai bun om din localitate! Asta ești!
PERS. A Celălalt doctor dădea în cazuri din astea din umeri și spunea: „Ce pot face? Nimic. Cum i-o fi soarta".
ONESCIUC Și știi cum se chinuiau bolnavii? Doamne, dumnezeule! Luni de zile. Chiar ani! Familia lui îl blestema și pe bolnav și pe doctor!
DOCTORUL Trebuia să folosească ultima posibilitate!
PERS. A Ultima posibilitate?
DOCTORUL Bineînțeles (soția bolnavului iese urlînd, plîngînd în hohote).
ONESCIUC Ce s-a întîmplat?
PERS. A Doamne, Dumnezeule, ce este? Numai nenorociri pe lumea asta!
DOCTORUL Ultima șansă!
SOȚIA A murit! E mort! Vai, a murit!
ONESCIUC Cine l-a omorît?
PERS. A Dumneata l-ai omorît, doctore?
SOȚIA E mort, a murit, ah, ah, ah! (plînge)
PERS. A De ce l-ai omorît?
ONESCIUC Nu ți-e rușine doctore să spui că s-a liniștit? Să-ți fie rușine!
DOCTORUL Era grav bolnav!
ONESCIUC Să-ți fie rușine! Rușine! Putea să mai trăiască!
SOȚIA Soțul meu! Soțul meu! A murit! (plînge)
DOCTORUL Chinuia familia luni de zile, poate ani!
SOȚIA Mi-ai omorît soțul, doctore, mi l-ai omorît! (plînge)
PERS. A De ce ne-ai mințit că ai folosit și ultima șansă?
ONESCIUC N-ai spus că s-a liniștit?
PERS. A Ești un criminal, asta ești!
DOCTORUL Ce vroiați să fac?
SOȚIA Era soțul meu și mi l-ai omorît!
PERS. A Cum adică ce să faci?
ONESCIUC Ce vreți să spuneți cu asta?
DOCTORUL Sînt un om de știință...
PERS. A Ești un criminal, asta ești!
DOCTORUL Și toți oamenii de știință încearcă tot ce se poate pentru înfrîngerea răului.
PERS. A Să-ți fie rușine că vrei să te numești om de știință! Ești o bestie!
ONESCIUC Fără suflet! Om fără suflet ce ești!
SOȚIA Soțul meu a murit, aaa, ha, ha, ha (plînge)
DOCTORUL Dacă ai fi pe moarte dumneata și mi-ai cere să-ți aduc moartea pentru că suferi, ce ai face în locul meu? (Tăcere, soția plînge) Sau dumneata!
ONESCIUC Cel puțin răposatului puteai să nu-i îndeplinești ultima dorință.
DOCTORUL Și dacă nu ți-aș îndeplini-o, n-aș fi fără suflet? Fiecare familie vrea să facă o excepție cu pacientul; ei bine, nu pot, nu mă lasă conștiința! Omul de știință își închină, nu-i așa, întreaga viață pentru înfrîngerea răului. Da sau nu? (Soția plînge în tăcere).
ONESCIUC Da.
DOCTORUL Dar răul e de multe ori mai puternic. Sînt atîtea boli care nu-și găsesc leacul... Și trebuie să lupți mai departe.
PERS. A Trebuie să lupți, dar nu așa.
DOCTORUL Trebuie să lupți mai departe, dragi prieteni, și trebuie să luptăm toți. Și toate eforturile sînt îndreptate spre oameni, spre dumneata, spre dumneata și atîția alții. Or, în cazul acesta... De ce nu încercați să-i explicați dînsei că nu era altceva de făcut, decît să-i ușurez moartea.
ONESCIUC Cine știe cît s-ar fi chinuit.
PERS. A Parcă pînă acum...
ONESCIUC Ce parcă pînă acum?
PERS. A Parcă pînă acum nu s-a chinuit?
DOCTORUL Și atunci, moartea nu e o victorie brutală, e adevărat, și categorică asupra bolii? Da, sînt un criminal...
ONESCIUC Ei, doctore...
DOCTORUL Nu, nu, sînt un criminal, dar împotriva maladiilor, pentru că acesta murind acum, i-am răpit bolii încă o victimă. Fiecare murim, nu-i așa, dragi prieteni, mai devreme sau mai tîrziu. Dar nu trebuie să murim răpuși de boli. Nu trebuie să dăm satisfacție bolilor și răului din lume.
SOȚIA Ce mă fac acum fără soțul meu? Am rămas singură, of, of (plînge).
PERS. A Ai putea înceta și tu văicărelile.
ONESCIUC Și dacă mai trăia, ce se întîmpla? Nu ne-ar fi chinuit pe toți?
PERS. A Ba bine că nu!
DOCTORUL Și atunci?
ONESCIUC Adică?
DOCTORUL Și atunci, nu i-am făcut un mare serviciu?
PERS. A Mda...!
ONESCIUC Bineînțeles (pauză)
PERS. A Cum spuneai dumneata, o victorie asupra bolii?
DOCTORUL Oricărui om care se află aproape de moarte și nu mai poate fi salvat, trebuie să i se ofere salvarea! Adică sfîrșitul!
ONESCIUC Iar cei care se află chiar în pragul morții, nu mai pot fi salvați bineînțeles.
PERS. A Un caz la o mie!
DOCTORUL Asta nu mai are nici o importanță de-acuma! În orice caz, trebuie să ne ferim de o moarte urîtă!
SOȚIA Și soțul meu? Soțul meu e mort! (plînge)
ONESCIUC Toți murim, draga mea. Ai văzut? Și doctorul a spus
SOȚIA El nu mi-a spus niciodată că ar vrea să moară...
ONESCIUC A vrut să te menajeze.
PERS. A Dar n-avea rost să-ți spună ție toate chestiunile astea!
SOȚIA Mie mi-ar fi spus oricum!
PERS. A Și?
SOȚIA Și eu aș fi știut dacă vrea să moară sau nu!
ONESCIUC Nu înțeleg ce vrei să spui.
DOCTORUL Dînsa încearcă să mă învinuiască de moartea bărbatului ei.
ONESCIUC (necrezîndu-și urechilor) Cum?
PERS. A Adică doctorul ne minte pe noi? Vroiai să-ți moară bărbatul în chinuri groaznice?
SOȚIA Bărbatul meu nu mi-a spus că vrea să moară.
DOCTORUL Nu înțeleg ce vrea să spună. Nu vreau să înțeleg, mai bine zis!
ONESCIUC Și continui să crezi că doctorul e vinovat?
DOCTORUL Dumneata vrei să spui că eu sînt un criminal?
SOȚIA Dar de ce mie nu mi-a spus nimic răposatul?
DOCTORUL Dragi prieteni...
ONESCIUC Doctore, zău, mă simt stînjenit, cred că înțelegi situația. E disperată.
DOCTORUL Da. Sindrom depresiv maniacal. Oricum, e grea lovitura primită.
PERS. A Și de cînd cu încordarea din orașul acesta... Cred că fiecare avem o boală de nervi.
SOȚIA Doctore, dacă voi avea nevoie voi veni la dumneata. Nu-mi iese din cap nenorocirea. E adevărat ce se aude?
ONESCIUC Ce-l mai întrebi? Toată lumea știe.
PERS. A Și nu există nici un remediu?
ONESCIUC Ce remediu?
DOCTORUL Nu cred să existe. Și oricum, acum e prea tîrziu. Nu mai e vreme de nimic altceva.
PERS. A Chiar așa, doctore, să încercăm să facem ceva. Chiar nimic nu se poate face?
DOCTORUL Deocamdată... nimic.
PERS. A Deocamdată?
DOCTORUL Da. Mai încolo, cine știe?
PERS. A Mai încolo?
DOCTORUL Desigur. Chiar în ultimul moment...
ONESCIUC Aaaa! Înțeleg (începe să rîdă înveselit)
DOCTORUL E simplu, nu-i așa?
PERS. A Eu n-am priceput. Despre ce e vorba?
ONESCIUC Despre ultimul moment!
PERS. A Da, și?
ONESCIUC Tot n-ai înțeles? Doctore, e o glumă bună (rîde) Îți jur că e o glumă bună (rîde).
PERS. A Ce glumă?
ONESCIUC Doctore, (rîde) tot n-a înțeles! (rîde și doctorul)
PERS. A Despre ce glumă e vorba?
ONESCIUC Ha, ha, culmea, doctore, n-a înțeles încă. (rîde)
PERS. A Dar spune odată!
ONESCIUC Despre ultima șansă!
PERS. A Ultima șansă?
ONESCIUC Da, ce te miri?
PERS. A Adică... Aaaa! Să murim? Bineînțeles (rîde și el) Am venit de acasă! (rîd amîndoi)
DOCTORUL Mai mult decît să muriți!
PERS. A Sigur că da (rîde) Cu mîna mea, înțeleg acum! (rîd)
DOCTORUL Eu plec prieteni! La revedere.
ONESCIUC La revedere, doctore?
PERS. A Poate la revedere pe lumea cealaltă! (rîde)
DOCTORUL Cine știe...
SOȚIA Doctore, pot să-l înmormîntez acum?
ONESCIUC Ai putea să-i mulțumești.
PERS. A Sigur că trebuie să-i mulțumească!
DOCTORUL Nu. Nu vreau nimic. La vîrsta mea ce mi-aș putea dori? Sînt bucuros că moartea nu e urîtă!
SOȚIA Îți mulțumesc, doctore, și, nu-i așa că stau prost cu nervii? Stau foarte prost, nu-i așa? Stau foarte prost. Știu (plînge). (Doctorul iese. Soția intră în camera mortului. Pauză).
PERS. A Mi se pune un nod în gît. Cînd te gîndești că asta e, poate, ultima noastră zi... Nu mai pot... Cît mai e pînă diseară?
ONESCIUC Șase ore zdravene!
PERS. A Atît? Ah! Cînd a trecut atîta timp? Acum șase luni în urmă pe vremea asta dormeam... Cum trece timpul, domnule... Ieri trebuia să mă duc să-mi scot hainele. Le-am făcut cu rever îngust și la un singur nasture. Dintr-o stofă în carouri abia vizibile. Frumoasă stofă! Imposibil să fie ultima zi! Nu se poate!! Nu se poate, nu se poate. Ultima zi din viața mea. De ce? Ultima? Nu-mi vine să cred. Evident, e o glumă sinistră... Ieri am văzut un copac care era trîntit la pămînt. Veneau, așa, trei frînghii din vîrf de care trăgeau trei oameni și copacul se apleca încet, încet, încet spre pămînt.
ONESCIUC Taci odată!
PERS. A De ce să tac? Decît să-mi spui să tac, mai bine ai merge cu mine să vezi copacul acela. Nu mai e acolo, a fost dus nu știu unde. Dar putem afla repede; într-un sfert de oră, mai puțin chiar, în zece minute, ba nu, în cinci minute, îl cunosc pe unul din oamenii aceia. În două minute am și aflat; aici la doi pași.
ONESCIUC Ce tot zici acolo? De cinci minute tot îmi spui că afli într-o secundă unde-i copacul! ha, ha, ha (rîde)
PERS. A (Stupefiat) De cinci minute??? Gata! Am și plecat. Într-o secundă sînt aici!
ONESCIUC Unde pleci?
PERS. A După omul acela.
ONESCIUC (amuzat) De ce?
PERS. A Ca să aflu dacă mai e acolo copacul.
ONESCIUC (din ce în ce mai amuzat) Dar de ce?
PERS. A Păi, dacă l-au cărat să știu unde e.
ONESCIUC Și asta pentru ce?
PERS. A Să-l vezi și tu!
ONESCIUC (gata să izbucnească în rîs) De ce? (Pers. A dă din umeri; Onesciuc rîde în hohote) Să știi că îmi place de tine. Ții cu tot dinadinsul să mă înveselești! Să știi de la mine că cel mai bun lucru e să rîzi acum. Peste șase ore ce-o mai fi de noi, naiba știe!
PERS. A Hai să facem ceva!
ONESCIUC Taci că iar îmi amintesc de mutra ta cînd a spus doctorul gluma lui! Parcă picaseși din cer. Mă bufnește rîsul numai cînd mă gîndesc.
PERS. A Cît timp a trecut?
ONESCIUC Un sfert de oră.
PERS. A Un sfert de oră? Nu se poate!
ONESCIUC Aveai ceva de făcut la ora asta?
PERS. A (îngrozit) Nu. N-aveam nimic de făcut. Nimic! Nimic!
ONESCIUC Și atunci? Ce te-ai speriat așa?
PERS. A (distrus) Mai avem de trăit doar cîteva zeci de ore; poate nici o oră!
ONESCIUC Da, și?
PERS. A Atît mai avem de trăit.
ONESCIUC N-ai simțul umorului, omule. Ei și? Bucură-te că știi ziua și ceasul cînd mori. Fără catastrofa asta, mureai fără să știi cînd mori și cum mori! Nu-i așa?
PERS. A Ba da!
ONESCIUC Și atunci?... (intră doi oameni).
PERS. B E adevărat că a murit?
ONESCIUC Da, acum, să tot fie — o jumătate de oră.
PERS. A Vasăzică a trecut o jumătate de oră!
ONESCIUC Ce te miri? Da!
PERS. C Și cînd îl înmormîntează?
ONESCIUC Acum, în casă. Are un dulap de fier și...
PERS. B Plec.
PERS. C Unde pleci? Mai stai puțin.
PERS. B Fug.
PERS. A Unde? Fug și eu. Unde?
ONESCIUC Voi ați înnebunit? Unde o luați razna?
PERS. B Trebuie să fug de aici!
PERS. A Vin și eu cu tine!
PERS. B Ce cauți cu mine?
PERS. C Mai stai puțin să viu și eu.
PERS. A Merg și eu cu voi!
PERS. B Ce cauți cu noi? Și, eu plec singur.
PERS. A Am să merg și eu cu tine.
PERS B Cum adică mergi cu mine?
PERS. A Asta-i bună! Plec!
PERS. B Întîi plec eu!
PERS. A Îmi interzici să plec dacă vreau?
PERS. B Nu ți-e rușine, mă obligi să te car după mine? Cum vine asta?
PERS. A Cine te-a obligat și cu ce? Eu?
PERS. B Da, tu!
PERS. A Eu am spus că plec.
PERS. B Întîi am spus eu că plec, și pe urmă tu!
PERS. A Nu mă interesează palavrele tale. Eu am și plecat.
PERS. B Stai! Dacă te miști nu știu ce se întîmplă cu tine!
PERS. A Ce? Mă ameninți?
PERS. B Îndrăznești să... (de acum — încăierare. Intervine Onesciuc și Pers. C care pînă la urmă îi despart).
PERS. C (către A) La urma urmei nu știu de ce i-ai furat ideea!
PERS. A Ce idee?
PERS. B Ideea fugii de aici!
PERS. A Nu-i adevărat. A fost și ideea mea!
ONESCIUC (gata de a rîde) Ce idee?
PERS. B Am vrut să fug de aici.
ONESCIUC Cînd?
PERS. B Acum.
ONESCIUC Unde?
PERS. B Cu avionul, cu vaporul, cu orice.
ONESCIUC Bine, dar unde?
PERS. B Nu știu și nu mă interesează. În tot cazul, departe, foarte departe de aici. Nu vezi? Aici cineva se învîrte în jurul meu. Nu simți?
ONESCIUC Nu, ce să văd?
PERS. B Uite-o! Se învîrtește printre noi, știi cine e? Frica. Frica — frica — frica — frica — frica... Pricepi? Frica, frica!!!
ONESCIUC N-are nici un rost să te deplasezi de aici. La fel de bine poți muri și aici.
PERS. A Cît timp a mai trecut?
ONESCIUC (continuînd cu pers. C) Te duci numai și-ți schimbi costumul și gata!
PERS. C Da... costumul, costumul cel nou, cu vestă, sigur... (iese)
PERS. B Nu vreau să mai am multe costume, nu vreau să mai fiu îmbrăcat bine, nu vreau să mai am în fiecare zi de mîncare, nu vreau casă luxoasă, nu mai vreau nimic, nu mai vreau nimic, nici bani, nimic-nimic-nimic! Vreau să mai trăiesc încă o zi, înțelegi? O zi, orb, mut, chior, surd, nebun, prost, împărat, oricum, oricum, dar nu mai vreau nimic altceva decît să mai trăiesc o zi! Atît. O zi.
PERS. A Cît timp a mai trecut?
ONESCIUC Ce te interesează?
PERS. A Vreau să știu cît mai am pînă mor!
ONESCIUC Ha, ha, ai început să știi de glumă, deci. Îți spun eu cînd a trecut o oră.
PERS. B Vrei să știi cît mai ai pînă mori?
PERS. A Da
PERS. B (stupefiat și cu luare-aminte) Daa?!?!? (Se așează pe un scaun și așteaptă îngîndurat. Intră N. însoțit de Odiana. N. este înfuriat).
PERS. N De ce i-ați permis farmacistului să-l omoare pe bolnav?
ONESCIUC Pentru că trebuia să moară.
PERS. N Asta este lipsă de umanitate. Trebuia să-l lăsați să-și ducă singur zilele pînă la capăt.
ONESCIUC Așa a hotărît doctorul și înseamnă că e bine așa!
PERS. N Care doctor? Farmacistul?
ONESCIUC Nu e numai farmacist, e doctor în farmacologie și chimie și e o notorietate. Are și o carte: Considerațiuni asupra funcțiunilor vitale.
PERS. N Faptul că e doctor în științe nu e un argument. De unde știi că argumentul său e valabil?
ONESCIUC Dar al tău e mai bun?
PERS. N Da, pentru că eu spun că trebuia lăsat să-și ducă zilele pînă la capăt.
ONESCIUC Care capăt? Adică încă cinci ore în plus?
PERS. N De ce numai cinci ore? Faptul că asteroidul se îndreaptă spre pămînt, nu e un motiv să luați viața unui om!
ONESCIUC Nu era nici pentru el bine să mai trăiască. Îți dai seama ce șoc nervos ar fi avut dacă și-ar fi dat seama că pămîntul se prăbușește, că se sfarmă? Numai faptul că a auzit și i-a provocat o gravă criză.
PERS. N Dar asta e o criză colectivă! Ai văzut cu ochii tăi că s-a sfărîmat pămîntul ca să spui că e așa?
ONESCIUC Tu ești nebun! Uiți că asteroidul se îndreaptă perpendicular pe pămînt?
PERS. N Pe dracu! O să ne ocolească, ai să vezi! O să ne ocolească.
ONESCIUC Asta-i bună! Toată lumea știe că se îndreaptă înspre noi. Repede — repede! O să ne distrugă.
PERS. N Și pămîntul? Ce crezi că nu-l respinge? Atinge puțin pămîntul și pleacă mai departe! Și gata.
ONESCIUC Dar cînd o să atingă pămîntul ai să vezi tu atunci ce o să fie; și cum pămîntul se învîrtește pentru zi și pentru noapte, nu crezi că va rade o bună parte din pămînt și-l va perfora?
PERS. N Ca să-ți facă ție plăcere! Nu-i așa?
ONESCIUC Tu ești nebun, am mai spus eu! Ce plăcere să-mi facă mie? Așa o să se întîmple! Ai să te convingi!
PERS. N A! Stai puțin! Singur ai mărturisit că pămîntul se învîrtește după zi și după noapte!
ONESCIUC Da!
PERS. N Și că se poate întîmpla într-o mie de feluri!
ONESCIUC Asta ai spus-o tu.
PERS. N Ai spus-o și tu.
ONESCIUC Da, și?
PERS. N Atunci are să cadă în mare! În mare, acolo cade. Ai să vezi.
ONESCIUC Asta-i un caz la o mie!
PERS. N Ca și în cazul tău. Acum cred că te-ai convins că...
ONESCIUC În orice caz posibilitățile catastrofei sînt mai mari decît ale salvării, cam 99 contra 1.
PERS. N Iar ai spus un neadevăr! Vedem noi cum e peste mai puțin de cinci ceasuri! Acum cred că te-am convins că nu trebuia luată viața bolnavului, nu-i așa?
ONESCIUC Asta în cazul în care acea minune s-ar putea îndeplini. Dar și altminteri, mai avea de trăit circa două-trei zile!
PERS. N Și voi l-ați omorît!
ONESCIUC Taci, nebunule, cum poți să spui că l-am omorît noi? Care noi?
PERS. N Voi toți care ați fost aici și nu l-ați împiedicat pe criminalul ăsta să-l omoare pe bolnav!
ONESCIUC (rîde) Să știi că ești bolnav de sindrom depresiv maniacal!
PERS. N Numai voi puteți fi bolnavi de asemenea boală!
ONESCIUC Nu vezi cum îți lucesc ochii?
PERS. N De ce îmi lucesc ochii? De ce?
ONESCIUC Fiindcă ești nebun.
PERS. N Eu sînt nebun?
ONESCIUC Da, tu. Ești nebun! Cum poți să-mi spui că farmacistul e criminal și că și noi sîntem criminali?
PERS. N Da, sînteți!
ONESCIUC Ești bun de spînzurat. Poți să-ți dai duhul!
PERS. N Eu să-mi dau duhul?
ONESCIUC Da, tu!
PERS. N Eu care mai sper că nu am să mor, fiindcă nu se poate întîmpla să se întîmple tocmai una ca asta!?
ONESCIUC Ești într-o ureche.
PERS. N Eu sînt într-o ureche?
ONESCIUC Da. Ești într-o ureche.
PERS. N Eu? Bine. Și tu, vrei să mori?
ONESCIUC Nu!
PERS. N Și atunci nu spui că vom scăpa de catastrofă?
ONESCIUC Nu. De ce? În schimb rîd (începe să rîdă) de tine care crezi în prostii, de astea care (rîde), care mîine dacă ar scăpa ar lua-o de la capăt (Iese soția bolnavului, plîngînd).
SOȚIA Și totuși putea să mai trăiască măcar o lună!
ONESCIUC ...și rîd și de femeia asta care nu știe că o să murim peste puțin timp.
SOȚIA Și ce dacă murim? Putea să mai trăiască măcar o lună.
ONESCIUC Spune prietene, nu e de rîs, spune! (rîde în continuare)
PERS. B M-am săturat de haine bune, nu mai vreau mîncare în fiecare zi, înțelegi, Patrule, mi s-a făcut silă de casa mea cea nouă. nu mai vreau să văd bani. nimic, nimic, nimic...
PERS. N Dar ce vrei?
PERS. B Trei zile; adică două. Poate să fie și una. dar o zi frumoasă și întreagă, atît, vreau încă o zi!
PERS. N Îți dau o zi de-a mea. Vrei?
PERS. B Îmi dai?
PERS. N Ți-aș da...
PERS. B Chiar mi-ai da? (tace și rămîne pe gînduri)
ONESCIUC Și de omul acesta nu e de rîs?...
PERS. N Taci!
ONESCIUC De ce să tac?
PERS. N Ca să nu vorbești. Mai ales așa.
ONESCIUC Tot mor. Cel puțin să vorbesc. (apare B)
ODIANA De ce nu-l lăsați în pace? E un om foarte bun la suflet.
ONESCIUC Haideți! Lăsați nebunul în pace (rîde; toți ies)
ODIANA Ei nu te înțeleg de loc, nu-i așa?
PERS. N Sau invers...
ODIANA Of! Bine. Dar eu te înțeleg.
PERS. N Înțeleg.
ODIANA Ce înțelegi?
PERS. N Ce-ai spus tu.
ODIANA Știi cum ești tu? Ca și cum tu ai fi cel mai mare și ai comandat tuturor oamenilor să-ți clădească un castel foarte frumos pe cel mai înalt vîrf de munte. Și după ce a fost gata, ești foarte trist.
PERS. N Hm!?
ODIANA Și ești trist pentru că nu poți să ajungi acolo sus. Și castelul e al tău! Dar nu poți să ajungi acolo singur. Pentru asta ești trist.
PERS. N Și castelul este al meu?
ODIANA Da.
PERS. N Atunci e simplu. Intru în el!
ODIANA Nu, pentru că ești trist.
PERS. N Eu sînt trist? Nu sînt trist! Cum, arăt eu a om trist?
ODIANA Patru! Patrule! E adevărat că murim toți zilele astea?
PERS. N Că sînt, știu că sînt. Odiana, eu sînt?
ODIANA Nu înțeleg!
PERS. N Că n-am să mai fiu, n-am să mai fiu. Tot trebuia odată, nu-i așa Odiana?
ODIANA Nu știu.
PERS. N Noroc că se știe ziua cînd n-o să mai fim de loc și nici unul. Și eu? Cum mor? Nu las nimic, nici un semn? Mor și atît. Odiana!
ODIANA Da.
PERS. N Ți-e frică?
ODIANA Da.
PERS. N Atunci pleacă! Pleacă — pleacă — pleacă — pleacă!
ODIANA (plîngînd) De ce? Nu vezi că sînt ca o floricică printre buruieni, care moare înăbușită?
PERS. N Hai, pleacă, pleacă odată, nici nu vreau să te mai văd. Pleacă, hai pleacă! (iese. Odiana continuă să plîngă. Intră Doctorul)
DOCTORUL De ce plîngi?
ODIANA Mi-e frică!
DOCTORUL Ți-e frică? Foarte bine dacă ți-e frică.
ODIANA Nu mai pot.
DOCTORUL Bineînțeles că nu mai poți. Cine poate să suporte moartea? Nimeni. Nici eu.
ODIANA Dar nu vreau să mor acum.
DOCTORUL Toți oamenii mor. Fiecare la rîndul lui sau toți deodată.
ODIANA De ce să mor?
DOCTORUL Pentru că trebuie să mori. Ești o fată cuminte și drăguță, de ce plîngi? Tot mori. Hai, nu mai plînge. De ce nu vrei să înțelegi că de întîmplat tot se va întîmpla? Trebuie să știi să și mori!
ODIANA Am să fug!
DOCTORUL Unde? (Odiana dă din umeri disperată) Fii fată cuminte.
ODIANA Mă ascund.
DOCTORUL Ai să mori strivită de bolovani.
ODIANA În stradă?
DOCTORUL Ai să mori incendiată. Nu te gîndești? Atîtea conducte de gaze or să epxlodeze. Nu, nu este scăpare și mie mi-e teamă că n-o să fie scăpare.
ODIANA (cu maximă încordare) Cum o să fie? În două secunde e gata, nu?
DOCTORUL Va fi cutremur de pămînt, incendiu, n-o să se poată respira și încet, încet, toate vor dispare. O oră, două, trei...
ODIANA (calm alb) Nu se poate!
DOCTORUL De ce?
ODIANA Nu vreau să mor!
DOCTORUL Și prizonierii mei din lagăre spuneau la fel: „Nu vreau să mor!"
ODIANA Sigur că așa spun: „Nu vreau să mor!"
DOCTORUL Și totuși...
ODIANA Nu vreau să mor!
DOCTORUL Ai să mori în virtutea datoriei sacre de a muri!
ODIANA Da. Sînt o floricică mică.
DOCTORUL Pînă la 30 de ani le-am apropiat sacra datorie la trei sute de oameni și m-am convins cît e de simplu să mori.
ODIANA Nu!
DOCTORUL Pînă la 60 de ani, dublez cifra. In timp de pace.
ODIANA Nu vreau să mor — nu — vreau — să — mor — nu — vreau — să — mor!
DOCTORUL Ba ai să mori!
ODIANA Care e copilul calului?
DOCTORUL Mînzul. De ce?
ODIANA ...Și eu nu știu încă toți copiii animalelor.
DOCTORUL Tot o să mori, nu înțeleg!?
ODIANA Dar eu nu știu care sînt copiii animalelor; copilul calului e mînzul, copilul caprei e iedul, copilul cîinelui e cățelul, copilul raței se numește boboc de rață... copilul oii este mielul... copilul calului este mînzul... vițelul este copilul... dar eu nu vreau să mor... dumneata ești doctor și eu nu vreau să mor...
DOCTORUL Trebuie totuși, trebuie.
ODIANA Și dacă totuși eu nu vreau și nu vreau!
DOCTORUL Nu se poate altfel. Trebuie să mori!
ODIANA Nu mai pot, nu mai pot. Mai bine muream pînă acum. O să mor de spaimă atunci cînd vom muri cu toții. Nu trebuie să mor!
(Intră Onesciuc)
ONESCIUC De ce plînge fata?
DOCTORUL Nu vrea să moară.
ONESCIUC Asta-i bună! Dar ce vrei să faci? Hm?! Vrei să trăiești?
ODIANA Da.
ONESCIUC Păi dacă nu se mai poate? Ce vrei să facem? Hai, nu mai plînge...
ODIANA Doctorul mi-a spus că o să murim greu — și mi-e frică — mi-e foarte frică!
ONESCIUC E, hai, nu mai plînge. Doctorul a glumit. Nu-i așa că ai glumit?
DOCTORUL Da. Mai ales că este și o soluție!
ODIANA Eu nu vreau să mor, înțelegi? Nu! Nu! Nu! Mor de frică!
ONESCIUC De ce plîngi atîta? Hai, nu mai plînge! De ce te-ai supărat pe doctor? N-ai văzut ce om bun e el?
ODIANA Și... ce... soluție îmi dai, doctore?
DOCTORUL Vezi ce am aici? Niște pastile. Tu ești o fetiță mică și sensibilă și nu trebuie să vezi cum mor toți oamenii. Înțelegi? Ai vrea tu să-i vezi pe cei din jurul tău asfixiindu-se cu gaze sau zdrobiți sub clădi-



piesă într-un act de **PAUL-CORNEL CHITIC**

Decor : un oraș frumos, de veche tradiție culturală ; un cer senin. În oraș se simte o grea apăsare, o încordare tragică. Orașul așteaptă să se întîmple un fapt.
Partea I : un apartament în care cineva e bolnav.
Partea II : un local public — oricare, în afară de biserică.

Personaje : PERSONAJUL A, PERSONAJUL B, PERSONAJUL C, PATRU (PERS. N), DOCTORUL — cel mai bun om din localitate, ONESTUL ONESCIUC, ODIANA — foarte tînără —, O FEMEIE, SOȚIA BOLNAVULUI.
Toți așteaptă, stau. DOCTORUL iese. În cameră intră SOȚIA BOLNAVULUI.

rile care se vor prăbuși ?
ODIANA Nu.
DOCTORUL Bineînțeles că nu. Ți-ar place să auzi răcnind și urlînd tot orașul, tot ținutul acesta, tot pămîntul ?
ODIANA Nu.
DOCTORUL Atunci ? Nu-i mai bine să faci ce-ți spun eu ?
ODIANA Nu ! Nu ! Nu ! Nu vreau să văd și nu vreau s-aud nimic.
DOCTORUL Atunci ia de la mine o pastilă.
ODIANA Și ce să fac cu ea ?
DOCTORUL O iei cu puțină apă dacă altfel nu poți.
ONESCIUC Doctore ! Eu iau cinci pastile odată, așa, fără nimic.
DOCTORUL Ea e fată și e mai delicată.
ODIANA Și ?
DOCTORUL Și mori.
ODIANA (încremenită) Și... mor ? ? ?
DOCTORUL Da.
ODIANA Nu ! ! !
DOCTORUL Vrei să mori de frică ?
ODIANA Nu.
DOCTORUL Vrei să mori stîlcită sub pietre ? Vrei să mori asfixiată de gaze ?
ODIANA Nu.
DOCTORUL Vrei să mori arzînd de vie ?
ODIANA (epuizată) Nu. Dă-mi-o ! (ia pastila și o pune cu grijă în buzunar).
DOCTORUL Nu-ți fie teamă, uite o ia și dînsul.
ONESCIUC Da, o iau și eu. Doctore, dar fata nu are atît de dezvoltat simțul umorului. Zău ! (ia o pastilă)
DOCTORUL Uite, vezi ? Dînsul e om mare și știe ce e bine și ce e rău.
ODIANA O iau. Dar poate ar fi mai bine dacă aș muri ca toți ceilalți. Am s-o iau. Mi-e frică de mor ! Asta e. Mi-e frică (iese)
ONESCIUC Doctore ! Ești un mare psiholog, recunosc. Și ai un tact nemaipomenit.
DOCTORUL De ce ?
ONESCIUC Ce-ai gîndit tu ca doctor ? De ce să-i spun fetei că e un calmant ? Are să-i fie teamă că nu e eficient, și...
DOCTORUL Cine ?
ONESCIUC Calmantul.
DOCTORUL De pastilă vorbești ?
ONESCIUC Sigur că da. Ce ți-ai spus tu ? Dacă o conving să ia și otravă, în mod sigur va lua calmantul. Formidabil doctore. Formidabil !
DOCTORUL Sigur că e formidabil. Dar ce-ai zice dacă pastila aceea e chiar otravă ?
ONESCIUC Doctore, glumești ! Toată lumea te știe și, și eu te știu — de un om minunat. Cine crezi că uită cîte ai făcut tu pentru noi. Cine crezi că poate uita ! Ești cel mai bun om din localitate. Asta ești.
DOCTORUL Știi ce ar fi dacă ar fi otravă ?
ONESCIUC Te pomenești că ai răspîndit pastilele prin oraș ?
DOCTORUL Sigur că da.
ONESCIUC Formidabil ! Ar fi o glumă formidabilă (rîde) Îți închipui, nu știu cîți oameni... La cîți oameni ai dat pastila ?
DOCTORUL Cam la o sută...
ONESCIUC Îți închipui, o sută și mai bine de oameni ar muri așa, deodată. Formidabil, doctore ! Și după ce i-ai aduce la viață le-ai spune : Ați văzut că era (rîde)... otravă ?
DOCTORUL Da. Și știți că eu am omorît cu mîna mea 300 de oameni ?
ONESCIUC (rîzînd) Da, că ai omorît trei sute de oameni.
DOCTORUL (rîzînd mirat) Și că eu am fost doctorul unui lagăr de exterminare ?
ONESCIUC (rîzînd) Eu cred că ar rămîne împietriți.
DOCTORUL Și închipuie-ți că împreună cu ăștia o sută și vreo douăzeci, completez cifra de încă trei sute. Și-mi împlinesc dorința. Doamne, Dumnezeule, mai e mult pînă atunci ?
ONESCIUC (extrem de înveselit) Și pe ceilalți cum i-ai omorît ?
DOCTORUL I-am injectat cu otravă cînd erau grav bolnavi.
ONESCIUC Da, bine că mi-ai adus aminte ! Tu ai știut că decedatul a mai fost de 2—3 ori grav bolnav ?
DOCTORUL Și ?
ONESCIUC Mă gîndeam...
DOCTORUL Oare crezi că mai putea rezista organismul lui la încă cine știe ce tratament prelungit ?
ONESCIUC Cine știe...
DOCTORUL Uiți că pe lîngă aceasta mai trebuia să țină și un regim strict și sever și că în ultimul timp cine știe dacă nu i-ar fi recomandat mască de oxigen ? Crezi că ar mai fi trăit ?
ONESCIUC Cred că da...
DOCTORUL Ai văzut ce hemoragie externă puternică a avut ?
ONESCIUC Tocmai asta voiam să spun și eu. Cred că dacă mai avea o hemoragie azi noapte ca aceea, cine știe dacă nu-l găseai înțepenit cînd ai fi venit. Să știi că nevastă-sa o să-ți fie recunoscătoare toată viața.
DOCTORUL Care viață ?
ONESCIUC Chiar așa, doctore. Uitasem. (rîde) Ha, ha, toată viața de apoi ! Viața asta, cît mai este de trăit și ha, ha, viața ailaltă. Ești mulțumit, doctore ? (rîde)
DOCTORUL Mulțumit.
(ies amîndoi din scenă)

PARTEA A II-a

PERS. A S-a făcut seară.
O FEMEIE Da
PERS. B Se face noapte și eu nu mai vreau nimic. Nu mai cer nimic. Atîta mai vreu, atîta mai vreau...
PERS. A Bea ceva să amorțești.
PERS. B Nu, nu. Nu vreau să beau nimic, nu, nu.
PERS. C Nu mergi acasă ?
PERS. B Ce să fac acasă ? Aici sînt mai mulți...
PERS. A Atunci dă-mi rația ta de băutură.
PERS. B Ia și rațiile de mîncare, și de tutun, și de somn ; ia-le pe toate cîte mai sînt.
O FEMEIE Să-mi dai și mie. Eu nu mai am pîine decît pentru două zile cel mult și... dacă mai trăiesc, o să-mi fie foame.
SOȚIA Dacă refuză, nu-i așa că refuzi toate rațiile ? Eu zic să le împărțim egal. Și eu aș avea nevoie de...
PERS. A Tu ești bătrînă !
SOȚIA Mie mi-a murit soțul și am și eu dreptul să mă bucur puțin de refuzul lui. Dacă aș fi refuzat, aș fi împărțit în mod egal...
PERS. B Împărțiți-vă singuri !
SOȚIA Aș vrea niște pîine...
O FEMEIE Eu am cerut mai întîi !
SOȚIA N-are nimic, împărțim egal.
O FEMEIE Eu am cerut mai întîi ! Tu mai ai cîte ceva de mîncare acasă.
PERS. A Nu te mai saturi odată ? Dacă mori chiar acum ?
O FEMEIE Dacă mor eu, mori și tu ! Tu de ce ai cerut rația de alcool ?
PERS. A Ce te interesează de ce ?...
SOȚIA Nu vă certați.
O FEMEIE Uite cum facem : mai sînt 3—4 rații de pîine pentru încă 3—4 zile.
SOȚIA Da.
O FEMEIE Și s-au mai dat încă două rații suplimentare, așa, în caz de întîrziere...
SOȚIA Da. Cele două rații le iei tu întregi, fiindcă, e adevărat, eu mai am cîte ceva pe acasă.
O FEMEIE Iar celelalte 3—4 rații le împărțim în jumătate.
SOȚIA Foarte bine.
O FEMEIE Gata ?
SOȚIA Da, foarte bine.
O FEMEIE Bine (pauză)
PERS. B Nu mai vreau să am haine multe, nu mai vreau să am casă, nu mai vreau masă bogată și nici săracă... Nu mai vreau nici măcar... nu mai vreau, nici măcar să vreau. Vreau să mor, vreau să mor acum, să mor acum cît vreau, acum cît cred eu că e bine cînd mori...
PERS. A Taci, taci, taci odată !
O FEMEIE Mîine dimineață,. n-ai să mai vrei, știu eu bine. Parcă eu n-am vrut de atîtea ori ?...
PERS. A Dac-am mai apuca ziua de mîine...
O FEMEIE Ei da, atunci da.
PERS. A Dacă apucăm ziua de mîine !... Ce minunat ar fi, ce minunat ar fi. (Intră Onesciuc. Pauză)
O FEMEIE Tu știi că n-am terminat pieptii la puloverul galben? Doamne, cum mi-am pierdut ziua de pomană. L-aș fi putut termina la prînz.
SOȚIA Știi că soțul meu a murit ?
O FEMEIE Da, sărăcuțul, bine că a scăpat de chinuri.
SOȚIA Îmi ziceam că mîine aș fi putut să-i fac ordine în odaie și să... E. dar poate să mai stea și așa.
O FEMEIE Nu te mai osteni atîta. Azi, mîine murim. Sau dintr-o clipă într-alta. Ce rost are atîta zbucium ? Pentru ce ?
SOȚIA Acum sînt și singură... Dacă mai trăia el... Dar așa...
O FEMEIE Toți murim... tot murim (pauză lungă. Începe lucrul la pulover). Vărul meul era miner (trist) Era un băiat tare bun la suflet... A murit, doamne cum a murit... S-a chinuit cred că două săptămîni... Avea picioarele zdrobite... neatenție, accident... S-ar fi vindecat, dar respirase un gaz otrăvitor, a murit sufocîndu-se. Doamne ce moarte!
SOȚIA (din ce în ce mai trist) Și sora mea, cu soțul ei au murit. Într-un accident de mașină. Zdrobiți, zdrobiți, of, of !
PERS. B N-aveți altceva de discutat decît despre moarte ? Nu se poate ! Căutați altceva de vorbit. Altceva, altceva !
PERS. A Cînd țipai acum, semănai leit cu taică-meu ! Zău dacă nu semănai.
PERS. B Nu ai cu cine să mă compari decît cu un om mort ? Ce dacă semăn cu taică-tu, ce importanță are ?
O FEMEIE Și soțul tău semăna cu cineva din familia mea.
SOȚIA Cu cine ?
O FEMEIE Cu fratele mamei, cu un văr al mamei... ! ? Nu știu, nu-mi amintesc bine. Să știi că unii oameni sînt sortiți să semene cam în toate. Și ruda asta a mea a murit la fel cu soțul tău ; s-a chinuit, s-a chinuit, doamne, doamne !
PERS. C (foarte trist) Dacă n-ar muri oamenii de loc, ah, ah ! Tatăl meu s-a sfîrșit brusc... atac de cord... și gata. Și era un om atît de vesel, atît de bun, să vezi cum se așezau porumbeii pe umerii lui ! Creștea porumbei, din asta a trăit.
PERS. A Nepotul meu, avea cinci anișori...
SOȚIA Vai, la vîrsta asta ? !
O FEMEIE Să vezi un copil murind !
PERS. A S-a jucat și s-a lovit la genunchi. I s-a umflat ca o minge și tot timpul striga „Mă doare genunchiul !", mă doare genunchiul, azi, mîine, la fel, într-o săptămînă s-a stins.
PERS. B (foarte întristat) Și prietenul meu. Stupid... Nici n-am putut crede. Un ac ! Un ac înghițit, atît. Mi-am văzut prietenul cu ochii mei murind. În brațele mele ! Pînă la autopsie nimeni n-a știut nimic !
PERS. A (cutremurat) Un ac ! !
O FEMEIE Am mai auzit de un caz asemănător.
ONESCIUC Zău, un ac ?
PERS. B Da. Ce te miri ?
ONESCIUC Cum, un ac ? Un ac mic de tot ?
PERS. B Da.
ONESCIUC Și d-asta-l plîngi ?
PERS. B Dacă l-ai fi cunoscut, n-ai fi vorbit așa !
ONESCIUC Bine, dar e formidabilă întîmplarea ! Ha, ha, auzi, un ac, să moară ditamai omul ! Era înalt, nu ?
PERS. B Tip atletic, sportiv...
PERS. A Trebuie că era un băiat bun.
SOȚIA Eu nu pricep ce e de rîs aici ?...
ONESCIUC (mirat) Cum adică ?...
O FEMEIE Nu-i nimic de rîs aici ; a murit un om !
ONESCIUC Ce-i cu voi, nu înțeleg.
PERS. C Ce găsești de rîs ? Rîzi de noi ?
ONESCIUC Bine dar voi muriți în curînd !
PERS. A Da, și ?
ONESCIUC Tu vorbești ? Care n-ai înțeles gluma doctorului ?
PERS. A (rîs palid) A, da !
O FEMEIE Au murit niște oameni dragi.
ONESCIUC Bine, dar o să murim chiar noaptea asta, poate !
PERS. A Murim, murim, murim ! De atîta timp tot murim ! Dar să murim odată!
ONESCIUC Bine, dar vom muri cît de curînd !
PERS. B Știm cu toții că murim. De ce o repeți mereu ! Da, și ?
ONESCIUC Și nu vă dați seama că e caraghios ?
SOȚIA A murit soțul meu de curînd... Ce e caraghios ?
ONESCIUC Moartea cu acul. (stupoare. Onesciuc izbucnește în rîs) Ce poate fi mai stupid ! Auzi, înghiți o drăcovenie mică și mori ! (rîde)
PERS B Dar nu e nimic de rîs !
ONESCIUC (rîzînd) Și... cum a murit vărul tău ?
O FEMEIE A murit otrăvit cu gaze, asfixiat.
ONESCIUC Da (rîde) Și... cum făcea ?
PERS. A (cutremurat) Da, chiar așa, cum făcea ?
O FEMEIE Ei, făcea...
PERS. B Cred că se văita...
O FEMEIE Ei, nu se văita...
ONESCIUC: (vesel) Dar cum făcea ?
O FEMEIE Făcea... făcea... horc-horc. (Onesciuc izbucnește în rîs, pe cînd ceilalți se luminează la față și intră în joc).
ONESCIUC (rîde) Horc-horc făcea ? Auziți făcea horc-horc !
PERS. A Chiar că e curios ; horc-horc !
PERS. B E curios..
SOȚIA Dar și soțul meu a horcăit !
ONESCIUC (rîde ; o scurtă izbucnire de rîs și la ceilalți) Și soțul tău horc-horc ? Și... (rîde) Sora și cumnatul tău au fost făcuți zob. Auzi : morți-piuré (rîd și ceilalți)
PERS. A Așa, caraghioasă este și moartea tatălui meu.
ONESCIUC (la fel de înveselit) Nu zău, ce spui ?
PERS. A Da, era cît un munte de voinic și mereu spunea : Eu am să trăiesc veșnic ! De n-ar muri oamenii niciodată ! De-ar trăi cît eu...
PERS. B Era un om foarte bun, cred eu.
PERS. C Murim, murim, murim ! De atîta timp tot mor oamenii... Of !
ONESCIUC Ei da, și ?...
PERS. A Și eu eram lîngă el, și mergînd, odată aud „buf"...
ONESCIUC (vesel) Buf ?
PERS. A Da. Și mă uit să văd ce e, ce mai zice tata...
ONESCIUC (rîzînd) Și a făcut „buf", nu ?
PERS. A Da. A făcut buf ! A murit pe loc.
ONESCIUC Buf, buf ; horc-horc. (rîde. Soția începe să plîngă) De ce plîngi, femeie ?
SOȚIA Nu știu.
ONESCIUC Nu trebuie să plîngă nimeni aici, înțelegi ? toți trebuie să rîdem, ce dracu ! (rîde).
FEMEIA Nu pot să rîd...
ONESCIUC Ba ai să poți !
SOȚIA Uite, încerc (încearcă să rîdă) Vezi ? Nu pot. Nu pot.
ONESCIUC Hai, rîzi ! Povestește cum a murit vreun om. Hai !
SOȚIA Eram în spital... nu eram cine știe ce bolnavă... și lîngă mine... eu trebuia să plec a doua zi...
ONESCIUC Grozav. Tu trebuia să pleci, foarte bine pînă aici, n-ai de ce să plîngi. Nu-i așa ?
SOȚIA Da... Și vecina mea de pat era operată...
ONESCIUC Bun. Și ?
SOȚIA Și se văita mereu...
ONESCIUC Și cum făcea ? Vaaaai ! Vai-vai-vai !
SOȚIA Nu... Și pe la miezul nopții s-a apucat cu mîinile de marginea patului și a făcut... Oah ! (răcnește cu adevărat și sfîșietor)... așa a făcut... Oah (încă o dată răcnește)... dar soțul meu n-a făcut decît horc-horc.
ONESCIUC Ei da, (rîde, dar singur) fiecare în felul lui, alții horc-horc, alții oah-oah, alții buf ! Să tot rîzi. Să nu mai prind pe nimeni că plînge ! Ce naiba să facem ?
PERS. C Poate altceva decît să rîdem... Eu, nu pot să rîd..
ONESCIUC Cum altceva ? Fii serios ! Ce altceva să facem decît să rîdem ?
PERS. B De ce ?
ONESCIUC (rîde) Dacă rîzi ai impresia că nu vrei să te împotrivești distracției care vine ; că nu vrei, nu că nu poți ! Asta e. Ai înțeles ? (rîde ieșind din scenă. Tăcere. Fiecare încearcă să spună ceva, neluat în seamă de ceilalți. Tăcerea se continuă pînă la apariția doctorului).
DOCTORUL Bună seara.
PERS. A Doctore !... Cînd... murim ?
DOCTORUL Cred că în seara asta !
PERS. B În seara asta ? Acum e noapte !
DOCTORUL După unele informații spre miezul nopții...
PERS. C. Și... doare ?
DOCTORUL Moartea ? Da
PERS. B Și doare rău ?
DOCTORUL Precis nu știu. În noaptea asta însă voi afla precis. După toate cercetările mele, e foarte dureroasă și moartea cea mai simplă.
DOCTORUL Numai că noi nu vom muri simplu !
O FEMEIE Și cum vom muri ?
DOCTORUL Singuri. Fiefiecare moarte și atît.
SOȚIA O să țipăm tare ? Eu nu pot țipa.
DOCTORUL Nu moartea prin strivire, asfixie sau foc e grea, ci faptul că știi că mori... cum să vă explic ?...
PERS. A Groaza...
DOCTORUL Da, groaza și urletul acela continuu pe tot pămîntul...
PERS. B Și n-ai unde să fugi...
DOCTORUL Da, și goana nebună după un loc sigur.. Toți se vor strivi și omorî, ca să se agațe pe un acoperiș, care va cădea și el imediat... Asta va fi foarte rău.
SOȚIA Eu nu pot nici să fug. Am avut operație acum cîteva luni...
DOCTORUL Unde să fugi?
PERS. B Unde să fugi ?
PERS. C Eu mi-am pus costumul cel mai bun... Acum pot... să... aștept !
PERS. A Doctore...
DOCTORUL Da.
PERS. B Să facem... ceva !
PERS. A Taci !
PERS. C Ce zici să facem ?
PERS. A Taci. Doctore...
DOCTORUL Da.
PERS. A Doctore.. Eu te-am respectat întotdeauna, cum să-ți spun eu... Am zis întotdeauna că ești un om ales, un om de valoare. Toată lumea te știe drept cel mai bun om din localitate. Înțelegi, cel mai bun om din localitate ! Așa-ți spun toți.
DOCTORUL Eu vă mulțumesc. N-aveți pentru ce ! Nu merit ! Eu vreau să-mi împlinesc o dorință veche. Voi, mă ajutați puțin. Atît. Eu trebuie să vă mulțumesc.
PERS. A Nu, doctore, voiam să-ți cer scuze pentru că n-am înțeles gluma aceea. Te rog să mă ierți...
PERS. C Cînd murim ? Să murim odată și gata !
PERS. B Mi-e teamă iarăși, știi, simt frica în jurul meu, uite-o, se învîrtește în jurul meu ! Mi-e teamă iarăși.
SOȚIA Doctore, nu-i așa că eu am nervii zdruncinați și că soțul meu e fericit ?
PERS. A Da, doctore, ultima șansă, asta e. Ultima șansă !
DOCTORUL Sigur că e fericit. Și sînt și eu fericit pentru...
PERS. A Dă-mi te rog o pastilă !
PERS. B Ce pastilă ?
DOCTORUL Nici o pastilă !
PERS. A Doctore ! ! Nu vrei să-mi dai, doctore ? !
O FEMEIE Despre care pastilă e vorba ?
SOȚIA Bine că soțul meu e fericit !
PERS. A Doctore ! Nu vrei să-mi dai pastila ?
DOCTORUL Nu înțeleg...
PERS. A Doctore ! Cum, doctore, chiar nu vrei să-mi dai pastila ?
PERS. B Despre ce este vorba ?
PERS. C Ce pastilă ? (atmosfera se precipită)
PERS. A Doctore, te știam bun doctore, te știam cel mai bun om din localitate ! Nu se poate, trebuie să-mi dai pastila ! Trebuie !
O FEMEIE Explică-ne și nouă.
SOȚIA Ce tot spui acolo ?
PERS. A Doctore !
PERS. B Dar spune odată !
PERS. C Explică-te !
O FEMEIE Explică-ne și nouă !
DOCTORUL Nu pot să-ți dau nimic !
PERS. A Stați ! Văd că rugămințile mele nu sînt de nici un folos.
PERS. B Vorbește clar, omule !
PERS. A Stați ! Stați ! Pe acest doctor l-am iubit cu toții și l-am prețuit în zadar ! Acestui doctor i-am spus cel mai bun om din localitate ! Ei, bine. Am greșit groaznic. Ne-am înșelat grav !
PERS. C De ce ?
PERS. B Ce e asta ?
PERS. A Doctorul acesta are o pastilă ! Nu mă interesează ce este. În orice caz e ceea ce ne trebuie tuturora, acum, cînd cine știe dacă peste o oră mai trăim. Înlătură spaima, ne salvează — nu știu cum — dar el singur i-a spus : „ultima șansă" Doctoria — ultimă șansă. Nu vrea să-mi dea nici mie nici vouă !
PERS. C Doctore, ești obligat, doctore, te obligăm doctore !
DOCTORUL Nu le am aici, nu mai am, de fapt...
PERS. A Oameni buni, trebuie să rezistăm. Cineva să stea la ușă. Să nu-i dea voie să iasă...
DOCTORUL Dar nu le am aici...
PERS. A N-are nimic, te însoțim pînă acasă.
PERS. C Merg eu.
PERS. B Și eu !
PERS. A Mergem cu toții.
DOCTORUL Dar...
PERS. A Nu, doctore, ai să ne dai la toți.
DOCTORUL Bine, dar...
PERS. C Nici un cuvînt fiindcă e grav, mă înțelegi ? Dacă te împotrivești îți pierzi viața !
DOCTORUL Bine, dar e... otravă !
PERS. A. (ieșit din minți ! Miiinți ! Minți ! Fetei aceleia i-ai dat, lui Onesciuc i-ai dat, el mi-a spus, să nu negi...
DOCTORUL E otravă, pastila..
PERS. A Taci !
PERS. C Și așa să fie, mi-e foarte teamă de moarte.
PERS. B La urma urmei... tot murim.
SOȚIA Pe soțul meu l-ai făcut fericit, doctore ?
DOCTORUL Da.
PERS. A Și atunci ?
PERS. C (violent) Scoate pastilele, cînd îți spun ! Scoate-le, n-auzi !
PERS. B Lăsați-l să spună unde le ține, unde le are.
DOCTORUL Bine, vă dau. (scoate pastilele și cu o plăcere nemăsurată le împarte tuturor. Toți sînt sfîrșiți de tensiune. Doctorul numără) unu, doi, trei, patru, cinci. Deci înseamnă că voi omorî 305 oameni nu 300 ! Mai am trei pastile !
SOȚIA De ce trei ? Nu mai îmi dai mie una ?
DOCTORUL Nu. Să am de rezervă... Una, două... ei mai bine așa !
O FEMEIE Doctore (cu intenții sexuale disperate) Doctore, nu-mi dai mie încă o pastilă ? Hm ? Nu se poate să nu-mi dai, nu-i așa ?
PERS. A Nu cumva nu sînt prea bune ?
DOCTORUL Ba sînt foarte bune.
PERS. C Atunci de ce ți-ai oprit trei ?
DOCTORUL Așa, ca să am cîteva... în plus...
PERS. C Ar trebui să te pedepsim ! Să ți le luăm pe toate...
PERS. B Să-i lăsăm doar una !
O FEMEIE O pastilă am cerut-o eu (Doctorul scoate la iveală încă două pastile, femeia ia una din ele. Pers A ia încă una).
PERS. C Dă-mi-o mie !
PERS. A Bine, ia-o tu !
DOCTORUL Mă duc să mai aduc. (Doctorul iese, se lasă o tăcere preocupată de pastilele împărțite). Apare Patru. Doctorul se oprește puțin descumpănit).
PERS N Aaa ! Ce faci dragă prietene ? Chiar mă întrebam acum cîtva timp, o oră să fie ? nici chiar o oră, unde e buna noastră cunoștință ? Dar întrebarea e : unde va fi peste o oră ?
DOCTORUL Ai fost să te plimbi ? Cum te simți ? Nu ți-e frică ?
PERS N De moarte ?
DOCTORUL ...Să zicem...
PERS. N Nu. De moarte nu. De noapte însă da. Ia uită-te în sus. ! Vezi cît întuneric ? Să-ți spun un secret.
DOCTORUL Adică ?
PERS. N Moartea vine din întuneric, iar cînd e noapte, din cer. (apare Odiana)
DOCTORUL Și chiar ți-e frică de noapte ? Atunci roagă-te la Dumnezeu.
PERS. N Dă-mi o linguriță de vid și cred în Dumnezeu.
DOCTORUL Vorbești cam mult !
PERS N Iar tu, doctore, faci cam multe.
DOCTORUL În locul tău mai mult aș face decît aș vorbi.
PERS. N Te porți și vorbești cam...
ODIANA Patrule ! Mi-e frig și mi-e iarăși frică...
DOCTORUL Du-o acasă ! (Odiana se sperie)
ODIANA Doctorul !
PERS. N Ce vrei să spui ?
DOCTORUL Ei !
PERS. N Cum îndrăznești să spui că ea...
ODIANA Taci ! Ce dacă a spus ? Mi-e frică. Și mi-e și frig.
DOCTORUL Hai, plecați odată !
PERS. N Cum, îmi poruncești ?
DOCTORUL Hai, pleacă odată !
PERS. N Doctore, de ce l-ai ucis pe bolnavul acela ?
DOCTORUL Hai, pleacă odată (Iese).
PERS. N Doctorul mă urăște și îl urăsc.
ODIANA De ce ? E... un om bun.
PERS. N Auzi ? Cîtă liniște — (Pauză. În local toți tac).
PERS. B Cît... mai e pînă la miezul nopții ?
PERS. C Atunci murim, nu-i așa ?
PERS. B Așa spunea doctorul.
SOȚIA Unde am pus pastila ? Unde am pus pastila ? Pastila mea... pastila mea... (Tăcere. Pauză) A, uite-o ! Am găsit-o.
PERS. C Mă sufocă liniștea (Pauză)
PERS. B Toată lumea tace (Pauză)
PERS. A Vezi că ți s-a strîmbat cravata...
PERS C Mi-e frică ! (Tăcere ; o femeie izbucnește într-un plîns deznădăjduit)
PERS. B Taci !
PERS. A Taci !
SOȚIA Nu mai plînge...
PERS. C Taci ! Taci ! Taci !
O FEMEIE (plîngînd) Eu... mor... și... n-am să-l mai văd pe soțul meu... nu-l mai revăd, pe soțul meu ! (se oprește brusc din plîns)
SOȚIA Uitam... uitam... (se agită și împarte lumînări, pe care toți și le aprind una de la alta).
PERS. C Vreau puțină apă.
O FEMEIE Să se fi întors...
PERS. B Mai avem un sfert de oră...
SOȚIA Și după aceea luăm pastila ? Atunci luăm pastila, da ?
PERS. C Mi s-a stins lumînarea.
SOȚIA Dați-mi un pieptăn. Dați-mi un pieptăn (se așează, se piaptănă) Uitam, uitam să mă pieptăn.
PERS. C Vreau puțină apă.
SOȚIA Ați văzut, uitam să mă pieptăn ! Uitam să mă pieptăn ? ! Uitam ! (Intră Onesciuc, mîncînd un sandvici)
ONESCIUC Știți ce mi-a spus nebunul de Patru ? (Către Pers. A) Tu nu vrei un sandvici ? Mai am unul. Că nici un intelectual nu scapă de bătături (rîde, apoi tace) Mie nu-mi dați o lumînare ? (I se dă una. O aprinde. O privește) Mai sînt cinci minute pînă la miezul nopții (Tace) Voi nu luați pastila ? Eu o iau. (Toți îl privesc muți, încremeniți) Mîine dimineață plec. Poate mă pierde moartea pe drum. Ce ziceți ? Bună idee, nu ? (rîde puțin, apoi tace. Cineva deschide un radio, se aude o fluierătură lungă și ascuțită).
PERS. C Apă !...
O FEMEIE Și noi chiar murim ? (În ușă apare Doctorul. Un glas din radio anunță : Cetățeni ! Asteroidul care se îndrepta spre pămînt a fost distrus, astfel că nu periclitează pămîntul. Cetățeni ! Asteroidul a fost înlăturat !" In ușă apare Patru. Tăcere).
PERS. C Nu se poate !
PERS. A Și acum o luăm de la capăt ?
SOȚIA Ce curios ? Și nu mai murim ?
PERS. C Nu se poate ! Nu se poate ! Trebuie să murim cu toții ! ! ! Așa trebuie, să murim ! Toată lumea știa că azi moare ! De ce să nu murim ? Eu nu mai am nimic de făcut de acum încolo ! De acum încolo... Nu se poate ! Nu-i așa că trebuia să murim ? Sigur că da ! Trebuia să murim. Eu mor ! Să mor, mai repede. Mi-e frică. Și acum cînd ? Iar să nu știm cînd ? Vă rog, vă rog mult de tot. Hai să murim ! Să murim ! E simplu, nu-i așa, că e simplu !
PERS. B Nu știu...
PERS. C Ba știi, fricosule ! Să murim, să murim, cu toții, deodată !
PERS. A Nu, nu, nu.
PERS. C Eu... eu... eu trebuie să mor. Vă rog, ajutați-mă ! Ajutați-mă ! Ce rost are să nu murim ? Cel puțin eu, cel puțin eu ! Vreau să mor. Vă rog ajutați-mă ! A-ju-ta-ți-mă ! (caută să moară) Vreau să mor, ajutați-mă, ajutați-mă (pînă la moartea lui Onesciuc va căuta agitat să moară).
PERS. B Și acum cînd... murim ?
PERS. A De la care capăt o luăm ?
(Onesciuc cade mort)
PERS. C (mirat) Nu-mi... vine să cred... Gata ? (Toți scot automat pastilele. Il privesc fix pe Doctor. Aruncă pastilele, se șterg pe mîini, sting lumînările și le aruncă. Totul, încet, foarte încet, și la fel de încet, ies. Patru fuge din sală. Doctorul ia poziția de drepți)
DOCTORUL Domnule comandant al lagărului. Vă raportez că nu mi-am putut aduce la îndeplinire misiunea. Vă rog să mă iertați. Dar eu aștept, să știți că aștept (se apleacă și începe să culeagă lumînările și pastilele). Aștept oricît ; zece ani, o sută de ani, o mie de ani. Nu se poate să nu se mai întîmple o catastrofă. Atunci o să am și lumînări și pastile (Se așează în capul oaselor și aranjează cu meticulozitate lumînările și pastilele)... și pastile și lumînări. Pastile... și... lumînări. Trebuie să se mai ivească prilejul. Eu aștept... am să aștept...

CORTINA

Armonie și ritm în „CASTILIANA"

Un tablou vivant al sfîrșitului secolului al XVI-lea spaniol, în care figurile se animă în ritmul viu și exuberant, impus de elementul popular, profund caracteristic pentru toată dramaturgia lui Lope de Vega, o întruchipare scenică bogat colorată melodic și plastic, coordonată de un real simț al unității, ne oferă spectacolul realizat de colectivul Teatrului Național „I. L. Caragiale".

Piesa lui Vega, **Țărăncuța din Getafe**, prelucrată de Dem. Teodorescu, dobîndește în regia lui Horia Popescu o trainică viabilitate, bazată pe valorificarea partiturii comice existente în fiecare personaj, în fiecare situație sau acțiune. Susținut de un grup de actori receptivi și dotați cu o largă gamă de resurse expresive, regizorul a reușit să nuanțeze gradat interpretarea ironică și distanțată conferită caracterelor acestei comedii. Între cele două grupuri de eroi, pe de o parte cinstitele și inteligentele țărăncuțe, privite cu o caldă simpatie, și pe de altă parte, ridicolii nobili înfățișați prin prizma ascuțită a grotescului, se situează, ca factori de legătură, tipuri de genul lui Hernando sau Lope, portretizați cu umor, prin îmbinarea celor două perspective ale interpretării. Cosma Brașoveanu (Hernando) și Marian Hudac (Lope) aduc în scenă imaginea vie a cinstei și trăiniciei sentimentelor, alături de viclenia și istețimea populară.

Ca o încununare a concepției regizorale ne apare modalitatea de reprezentare a țărăncuței Inés, care reflectă și subliniază fiecare accent, punctînd astfel linia generală a întregului spectacol. Coca Andronescu (Inés) trăiește cu sinceritate și spontaneitate, dar în același timp participă la agitația sterilă a nobilelor marionete, printr-o atitudine ironică, promptă, redată printr-un excelent joc al privirilor sau gesturilor, care devin o adevărată discuție a interpretei cu publicul.

Dezideratele viziunii regizorale, coordonatele de abordare a textului se încarnează deci cu precizie artistică în primul rînd datorită calităților echipei actoricești. Grațioasa prezență a Ilincăi Tomoroveanu în rolul Donei Ana, parodiată mereu, chiar de modulațiile vocii și de ritmul mișcărilor actriței, accentuarea romantismului sunător al cuceritorului Don Felix (Damian Crîșmaru) sau savuroasa compoziție comică a lui Traian Stănescu (Don Pedro) se alătură cu brio tabloului caricatural realizat de spectacolul **Castiliana**.

Cu o reală fantezie și cu un acut simț al ritmurilor, Gh. Popovici-Poenaru (Nebunul) creează un alt element al armoniei întregului prin stabilirea legăturilor între tablouri și prin comunicarea directă cu sala. Prospețimea și verva, mobilitatea și fermitatea, sensibilitatea și inteligența celorlalți interpreți merită fără îndoială o mențiune specială.

Structura spectacolului captivează prin bogăția elementelor vizuale: pe scenă, în lumina vie a soarelui torid, deplasările sînt rapide și sugestive, decorul mobil și perfect integrat atmosferei, costumele pline de culoare, siluetele creionate în aqua-forte.

Această imagine concretă a traiectoriei acțiunii dramatice capătă un suflu unitar și în același timp plin de varietate; caracterele se individualizează prin intermediul actorilor, se întîlnesc și se sudează într-un singur tot prin stilul general al opticii regizorale, momentele comice bazate pe dinamismul scenic al mișcărilor și faptelor personajelor alternează cu scurte interludii — uneori, poate, exterior ilustrative — dar în care scena devine, de cele mai multe ori, un personaj viu, spaniol. Numai astfel respirația spectacolului **Castiliana** își găsește echilibrul prin armonizarea ritmurilor lente și accelerate, care se profilează pe un cadru scenografic (Jules Perahim) adecvat prin compoziția sa arhitecturală simplă necesității de reliefare a diversității de linii și culori.

IOANA POPESCU

„VASSA JELEZNOVA" la studioul de teatru al I.A.T.C.

Piesa montată de clasa Moruzan a cunoscut două variante: una scrisă în 1910 și alta în 1935. Deosebirile dintre ele, chiar dacă nu ating structura personajului principal, sînt totuși atît de importante încît fiecare poate fi socotită ca o dramă aparte. Și dacă este mai puțin cunoscută, *Vassa Jeleznova* scrisă în 1910 are însă alte calități care recomandau punerea ei în scenă. Dacă este lipsită de încrederea în viitor, de un „mesaj" pe care omonima sa de mai tîrziu îl transmite (uneori cam declarativ, obositor, direct), ea are în schimb o mai crîncenă încleștare de forțe, un studiu psihologic al personajelor mai amănunțit și mai subtil. În viermuiala din casa Jeleznovilor, ura dirijează totul. O ură oarbă, alimentată de o sete neomenească de bani, o ură care stinge orice încercare a eroilor de a fi altfel. Ca să trăiești în această luptă trebuie să fii nu numai puternic și abil, dar să renunți la orice sentiment care te-ar tulbura, te-ar face slab și, astfel, o victimă a celorlalți. Și, mai mult sau mai puțin, toți renunță. Dar toți au nevoie de dragoste, de căldură, de liniștea /pe care, în viață, nu o găsesc niciodată. Chiar și neînduplecata Vassa — „cea de fier" — învingătoarea, cerșește în finalul piesei: „Măcar voi să mă iubiți... cît de cît! Nu vă cer prea mult... numai puțină dragoste! Doar și eu sînt om..."

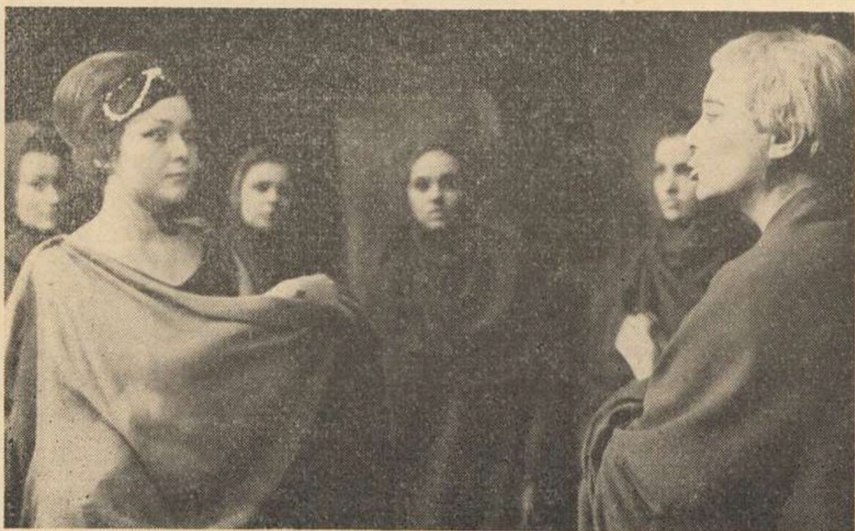
Agonia prelungită a personajelor nu are nimic înălțător în afara acestei omenești dar firave dorințe de a trăi în alt chip. Dar ea nu salvează eroii acestei drame, căci dezumanizarea îi pîndește din afara lor și, mai ales, din ei.

Un personaj puternic, un conflict dur, o deznădejde care este dorința unei alte lumi, sînt virtuțile acestei piese și, totodată, greutățile ei.

★

Încercarea studenților-actori (conduși de lectorii Constantin Moruzan și de asistenții Lidia Ionescu și Mihai Mereuță) de a interpreta această piesă a lui Gorki trebuie considerată ca temerară și, în unele momente, reușită. Ambiția de a reda *exact* drama apare evidentă încă din scenografie, care a urmat conștiincioasă indicațiile autorului, uneori pînă la amănunt. Dormitorul-birou al Vassei, ticsit de mobilă, pare el însuși o expresie a asfixiei, a lipsei de aer și lumină. Regia a reușit (în condițiile scenei de la „Cassandra") să creeze relații între acest depozit de consignație și actori. Relațiile dintre personaje sînt însă mult mai puțin prinse. Cu rare excepții, eroii *nu se întîlnesc*; actorii par adesea preocupați mai mult de momentul cînd trebuie să spună replica, decît de *cum* să o spună. Comunicarea lor (în accepția imediată) pare sincopată, ruptă. Că se poate și altfel, ei sînt aceia care ne-o demonstrează: în actul III, Liudmila (Lucia Boga) încearcă să vorbească despre frumos; în tot acest timp, Pavel (Sergiu Ionescu), soțul ei, o privește atent căci o *ascultă*; Liudmila simte aceasta și rămîne privind către el, o clipă măcar vor simți împreună; dar veninul celorlalți este prezent și totul sfîrșește în venin. Deznodămîntul acestei mici scene este cumplit. Efortul în această discuție nu a fost însă constant; în final abia mai întîlnim o astfel de emoție — sobra compoziție a celor trei femei îmbrăcate în negru rămase în lumină, în afara decorului pe care acum îl uiți, potențează drama Vassei, implorînd dragostea. În rest, spectacolul nu realizează clocotul interior al dramei, rămînînd la o ilustrație adeseori prea zgomotoasă. Interpreta Vassei, Yvonne Bertola-Podoleanu ne-a făcut să ne reamintim realele dificultăți ale acestui rol. Temperamentul actriței este generos și, exterior, Vassa ni se arată. Dar mintea ei ascuțită, modul ei de a gîndi și de a simți apar foarte rar. Un *personaj* creează Elena Jitcov în Natalia, dovedind aptitudini pentru comedie, care s-ar cere, uneori, mai controlate. De altfel, și Semion realizîndu-se în interpretarea degajată a lui Gabriel Săndulescu, cuplul lor este bun. La același diapazon, interpretarea fină a Irinei Mazanittis dezvăluie subtil perfidia și cupiditatea fățarniciei Ana. O matură stăpînire a mijloacelor actoricești demonstrează Dumitru Popescu în Mihailo Vasiliev; calm, reținut și totuși, dezinvolt. Foarte bune scurtele apariții ale Sibyllei Oarcea în Dunia. Convingătoare, Ana Maria Oțetea în dificilul rol al Lipei. Inegal, Petru Dondoș (Prohor Jeleznov); îngroșînd cam mult caracterul grosolan al personajului, actorul are cîteva momente bune atunci cînd piesa îi cerea acest lucru, dar nu reușește să fie crezut în final, cînd situația îi impunea să fie mai reținut. Și nu pentru consolare, ci pentru a fi obiectiv, trebuie să notez că toate carențele arătate mai sus nu țin de altfel decît de o emotivitate firească la studenți-actori și de lipsa unei adevărate practici scenice.

MIHAI CREANGĂ



Pe scena Institutului dramatic din Tg. Mureș, „Troienele" de J.-P. Sartre.

Schițe de costume de Rodica PRATO

— Din expoziția studenților de la arhitectură —











TITANIA







Noi modalități teatrale: „spectacolul-lectură"

Teatrul Mic deschide drumuri nebătătorite; premiere cu piese originale, debuturi, spectacole experimentale, recitaluri de poezie. O dată cu începutul noului an, ni se propune un nou experiment; ciclul de „spectacole-lectură". Formulă rar utilizată la noi, această modalitate are menirea de a aduce în fața spectatorilor (auditorilor) texte dramatice care, dintr-un motiv sau altul n-au fost incluse în repertoriul curent al teatrului. Este vorba fie de texte din repertoriul național și universal, al căror conținut de idei și formulă de expresie le indică unei confruntări experimentale cu publicul, dar a căror modalitate, stil (sau eventuală montare) nu împlinesc toate cerințele sau posibilitățile spectacologice, fie că este vorba de piesele unor debutanți, care se verifică și se autoverifică în contact cu publicul, în vederea finisării lucrării sau a propriei lor maturizări artistice.

Obiectul primului spectacol-lectură l-a constituit poemul dramatic **Șun** subintitulat și **Calea neturburată.**

Războiul imperialist stîrnit de Hitler și Mussolini l-a făcut pe autorul de mai tîrziu al **Cronicilor optimistului** să se refugieze în studiul culturii clasice chineze. Din îmbinarea acestui material mitic cu ideea progresistă „că un călăuzitor de noroade ar trebui să-și propună drept scop fericirea pașnică a celor mulți și că mijlocul capital de a înfăptui acest lucru este confruntarea cu poporul însuși". a luat ființă **Șun.**

Epoca în care e situată acțiunea, în jurul anului 2250 î.e.n., precum și subtitlul (inexact) de **Mit mongol** i-au oferit autorului posibilitatea să-și publice lucrarea în chiar anul creării sale — 1943. Astfel drapată, problematica contemporană apare escamotată în faldurile hieratismului mitologic. **Șun** rămîne un simbol viabil, mai ales în acea epocă întunecată el putînd „să ajute pe unii cu vederea slabă să vadă soarele care înroșise aerul la orizont și care azi ne luminează deplin" (G. Călinescu). Însuși autorul nu-și numește lucrarea „piesă", ci scriere sau istorie, pentru că **Șun** nu este o operă dramatică în sine, ea făcînd doar legătura ca modalitate între „epic" și „dramatic", ultimul gen cultivat cu pasiune de G. Călinescu în **Ludovic XIX** sau schițele dramatice **Napoleon și Sfînta Elena**, **Răzbunarea lui Voltaire** sau cele inspirate din folclor, **Brezaia, Soarele și luna** etc. De aceea, ideea aleasă de regizorul Ion Cojar, vechi admirator al lui Călinescu — dramaturgul (și care a repetat vreme îndelungată **Ludovic al XIX-lea**, spectacolul a cărui premieră nu a mai avut loc!) de a reprezenta **Șun** într-un spectacol-lectură apare aproape firească. Ion Cojar a condus interpreții cu o finețe remarcabilă în descifrarea poeziei textului, în jocul de umbre și lumini al nuanțelor și a reușit frumoase momente de poezie hieratică, în ciuda faptului că nu întreg colectivul a avut forța de transfigurare a imaginii scenice. Experimentul este valoros în măsura în care el aduce actorul în situația de a compune personajul fără costum și grimă, servindu-i o interesantă și utilă confruntare cu propriile-i mijloace de expresie. Neamțu-Ottonel, Titus Lapteș, Ion Marinescu au fost pivoții acestui experiment, care a crescut în intensitate în cea de-a doua parte a spectacolului.

Utilă, inițiativa Teatrului Mic ne anunță în perspectivă întîlniri cu noi texte originale, scurtînd astfel drumul dintre masa secretariatului literar și rampă. Le așteptăm cu interes.

OLIMPIA VARADI



Irina Petrescu, Ștefan Ciubotărașu și Dan Nuțu

Diminețile unui băiat cuminte

De la bun început mărturisesc că despre filmul **Diminețile unui băiat cuminte** nu pot scrie prea lesne, încerc o oarecare stînjeneală care alterează într-un fel acea detașare necesară cronicarului profesionist. Se vede că emoția ar avea darul să dizolve spiritul critic.

Dar să urmărim ce se întîmplă totuși cu filmul lui Andrei Blaier. Mai întîi țin să apreciez, ca pe o reușită indiscutabilă a peliculei, colaborarea fructuoasă a regizorului cu scenaristul — Constantin Stoiciu. Andrei Blaier a preluat textul literar și l-a adaptat abil în sens cinematografic, încît a păstrat semnificațiile majore ale dramei și le-a valorificat plastic cel puțin în cîteva imagini memorabile. Paradoxal, deși n-au fost succese integrale, filmele anterioare ale talentatului regizor ne preveneau, ne anunțau parcă, această izbîndă. Problematica filmului nu este nici minoră și nici lipsită de rezonanțe puternice asupra spectatorului. Se pun întrebări grave pe tărîmul conștiinței, se discută serios destinul unor indivizi, al unor generații chiar. Sublinierea ideii că oamenii refuză să înțeleagă superficial binefacerile socialismului, nu se mulțumesc cu o bunăstare materială cu tangențe mic-burgheze și încearcă să înțeleagă pe deplin viața, să participe eficace și personal la făurirea noii societăți, ni se pare de cea mai mare importanță. Atît Vive, tînărul care se ferește să reediteze existența mediocră a tatălui sau să cadă în lașitatea prietenului, cît și Mariana, fata care își dorește în tovarășul de viață un om sensibil și capabil să gîndească, să vibreze la nou și la frumos sînt doi eroi exemplari, și îmi îngădui să-i numesc așa nu pentru că ar fi dotați numai cu calități, ci pentru că, în strădania de a fi mai loaiali, ei dezvăluie resurse nebănuite de omenie și generozitate. Ca un pandant necesar neliniștei lor reale, apare jovialitatea sondorului Fane, pentru care intențiile și realizările coincid în mod fericit.

Stări contorsionate, neclare, își găsesc echivalentul lor în situații specifice ecranului. Cenușiul, alternanța imaginilor cețoase de vis cu nuanțele pregnante de alb-negru, contrastul lumină-întuneric, vădesc din partea regizorului o cunoaștere temeinică a tehnicii cinematografice. Secvențe ca bătaia din cimitir, sărutul, convorbirea lui Vive la telefon trăiesc prin ele însele, prin realismul și relieful lor.

Dacă totuși trebuie să obiectez ceva, ar fi turnura melodramatică pe care filmul o ia spre final, aglomerarea nenecesară de întîmplări tragice, șocante.

O echipă actoricească de renume în cinematografia noastră contribuie la închegarea filmului.

Cuvinte de laudă merită fiecare dintre actori. Îi dau întîietate Irinei Petrescu. la care apreciez încă o dată sensibilitatea, subtilitatea interpretării, talentul de a crea pe ecran tipuri și nu de a „juca" roluri.

Dan Nuțu este un actor de cinema prin excelență (și prin aceasta nu-l exclud teatrului, fiindcă ei știe să delimiteze domeniile și să-și valorifice resursele în sens corespunzător), cu o personalitate artistică proprie la o vîrstă foarte tînără. Relev interpretarea sobră și degajat adecvată a lui Ștefan Ciubotărașu; menționez prezența episodică dar promițătoare a lui Carmen Galin ; rămîne memorabilă prin farmecul irezistibil pe care-l provoacă creația robustă, umorul sănătos, reconfortant al lui Sebastian Papaiani.

În general, este vizibil faptul că toți actorii (în afară de cei de mai sus îi amintesc pe Octavian Cotescu și Ion Caramitru) și-au îndrăgit rolul, au lucrat cu pasiune, ca la un lucru dorit și nu făcut.

CLAUDIA SAMOILĂ

ZBIGNIEW CYBULSKI

Nu mi-aș fi închipuit niciodată că voi scrie aceste rînduri la moartea lui Cybulski.

Aș fi vrut să am ochelarii lui fumurii, să-mi ascund lacrima neputinței izvorîtă spontan la aflarea neverosimilei știri, de o absurditate monstruoasă. „A încetat din viață, într-un accident de tren, actorul polonez de film Zbigniew Cybulsky. Moartea talentatului actor constituie o grea piedere atît pentru cinematografia poloneză cît și pentru cea mondială. Cunoscut publicului nostru, Cybulski a interpretat numeroase roluri, în filme ca *Epave, Cenușă și diamant, Ucigașul și fata, Pinguinul, Mîine Mexicul, Giuseppe la Varșovia*", (ziarele). Brusc, nu știu de ce, mi-am reamintit începutul filmului *Mîine Mexicul:* un vagon părăsit într-o haltă de provincie, un geam murdar, curățat de o îngrijitoare. În spatele geamului, un om obosit, încruntat, puțin dezgustat de reavoința celor care îl înconjoară. Un om onest, de o voință și fermitate rare — *Zbigniew Cybulski*. Era cel mai îndrăgit actor al cinematografului polonez. „Îndrăgit" e un fel de a spune. Cybulski a fost cel mai mare. O înfățișare plăcută, un chip de o mare mobilitate și expresivitate. Degaja căldură, înțelegere. Îl simți apropiat, coleg și prieten. Gesturile personajelor sale indică un om liniștit, sigur pe sine. Dar ochii, ochii aceia abia întrezăriți în spatele nelipsiților săi ochelari, trădează un temperament nervos, agitat, o frămîntare permanentă. Sînt ochii lui Maciek din *Cenușă și diamant...*

Aș fi vrut în rîndurile de față să-i fac portretul, dar, refuzînd să scrie despre Zbigniew la trecut, penița se împleticește pe hîrtie, comițînd incolore pete de cerneală.

PETRE RADO

GUSTUL PENTRU VIOLENT al cinematografiei japoneze

Încercarea de a sesiza cîteva dintre componentele și sensurile artei filmului japonez din ultimii cincisprezece ani, așa cum ni s-au revelat prin filmele lui A. Kurosawa **(Trăire, Rashomon, Sanjuro, Barbă roșie)**, M. Kobayashi **(Harakiri)**, H. Teshigahara **(Femeia nisipurilor)**, K. Shindo **(Insula)**, H. Inagachi **(Omul cu ricșa)**, este, bineînțeles, **restrictivă**, dar prezintă avantajul că pornește de la o serie de filme reprezentative și — în majoritate — cunoscute publicului nostru. De la începutul anilor '50, o dată cu prezentarea la Veneția a filmului **Rashomon**, publicul și critica din întreaga lume au fost puși în fața unei cinematografii pe deplin formate, care a izbit printr-o fascinantă fuziune a straniului cu cotidianul, ca și printr-o continuă densitate emoțională.

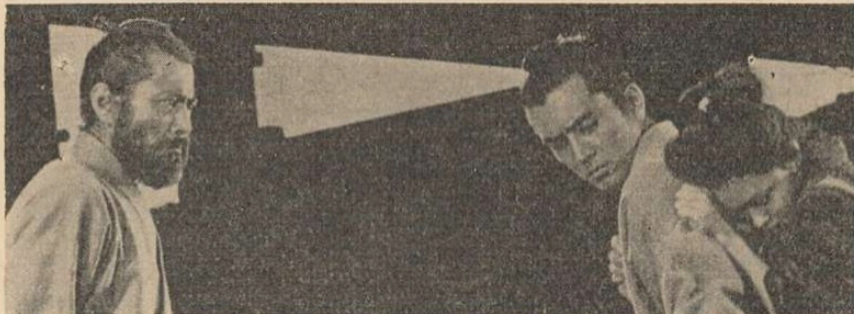
Așa cum la sfîrșitul secolului XIX redescoperirea rafinamentului grafic al stampei japoneze a avut o asemenea rezonanță încît de aici s-au extras bazele primului „stil modern" în pictură, tot așa asimilarea și integrarea subtilă, organică, a tuturor valorilor milenarei culturi: literatura epică și lirică, pictura, muzica, teatrul de marionete (bunraku) și cel liric (No) — stau la baza originalității fecunde a celei de-a șaptea arte din „Țara Soarelui Răsare". Bogatele surse tematice și nemaiîntîlnitele ascendențe stilistice au făcut ca filmele japoneze, de inspirație istorică sau contemporană, să traducă de multe ori magnific o reală brutalitate a moravurilor, împletită cu un sistem de viață rafinat. Filmele japoneze ale ultimilor ani nu cunosc limitarea investigației, pe ecran aducîndu-se, printr-o concentrație de efecte, aproape toate reperele vieții umane, atitudinea cineaștilor față de acestea fiind extrem de diversă. Dacă pentru Mizoguchi, Kurosawa, Kinnugasa, Inagachi, Teshigahara și alții, ceea ce contează este că munca, dragostea, ura, acțiunea, violența, moartea — dincolo de accidentele lor particulare (anume efort, anume îmbrățișare) — compun și provoacă o emoție în care ei văd esența cinematografului, în schimb, pentru o altă categorie de regizori, deloc neînsemnată numeric, „cinematografia este o industrie care, scoate produse de serie". Lucru posibil, dat fiind că, după război, cele cinci mari companii se întrec în a produce sute de pelicule pline de sadism și pornografie, în contextele unor false drame moderne ; ce e mai rămas, să pună în mișcare un uriaș mecanism birocratic înțepenit în rutină, iar acțiunea sa se concretizează într-un scuar pentru copii și în trezirea la cei din jurul său a unor sentimente noi, puternice, față de viață. Poate că niciun alt film al lui Kurosawa nu exprimă mai bine puterea și grația, aceste caracteristici ale artei sale.

Acel lung martiriu al unui om generos, omul cu ricșa din filmul omonim al lui Inagachi, sau exasperanta luptă de zi cu zi din **Insula** lui Shindo, pot servi ca exemple de realism în adevăratul sens al cuvîntului.

Ceea ce dă personalitate cinematografiei japoneze este arta expunerii psihologiei personajelor și raporturilor dintre ele, izvorîte din structura aparte a civilizației nipone. Pe o solidă cultură a valorilor naționale și a tradițiilor ancestrale, asimilînd în mod inteligent influențele străine, numeroși cineaști japonezi au dat celei de-a șaptea arte pagini de antologie : moartea lui Watanabe din **Trăire**, bătălia finală din **Harakiri**, sau scena erotică în furtunile de nisip din filmul lui Teshigahara. Stăpînirea de către regizori a mijloacelor specifice cinematografului și simțul artistic înnăscut al unor operatori au conferit, aproape totdeauna, filmelor japoneze o imagine memorabilă, supunîndu-se acesteia calitățile scenariilor.

Succesiunea planurilor, acuratețea cadrajelor și dirijarea pe o subtilă euritmie, înăuntrul acestora, a mișcării actorilor, au legături directe cu compozițiile stampelor și xilogravurilor (așa-numitele hanga) de prestigioasă tradiție. Atracția magică a imaginilor — făcute să fie simțite — este realizată fie prin lungi planuri fixe în care joacă profunzimea cîmpului (secvența furiei străinului uitat în ricșă din filmul lui Inagachi), fie prin ingenioase mișcări ale camerei : lungi travellinguri sau succesiuni rapide detaliu-prim plan.

De asemenea, într-o altă componentă a artei filmului — montajul — regizori ca Akira Kurosawa, Keisuke Kinoshita, Teinosuke Kinugasa, Masaki Kobayashi au demonstrat mari virtuți și incontestabilă originalitate. Montajul specific japonez, direct, al retrospecțiilor (des folosit în **Barbă roșie**), izbucniri bruște puse în evidență de statismul ansamblului (în **Harakiri, Insula, Rashomon**) și ritmul grosplanurilor (nisip, piele, păr) din **Femeia nisipurilor** au convins pe deplin de acest lucru.



Rafinamentul plastic — o componentă esențială a filmului japonez (Toshira Mifune în Barbă roșie de Akira Kurosawa).

grav este că și un tînăr regizor talentat ca S. Imamura **(Porci și crucișătoare, Femeia insectelor)** a trimis la festivalul de la Veneția 1964 un film de 4 ore, în care un vagabond comitea 7 violuri asupra aceleiași femei.

Nu asemenea litanii ale groazei și abjecției ne arată nivelul filmului nipon, dar ele trebuie consemnate pentru a înțelege ce disperate pledoarii în favoarea luptei omului sînt realizările adevăraților artiști.

Căutarea adevărurilor esențiale, noua examinare a marilor teme dramatice japoneze în lumina unei critici sociale, sînt sursele creațiilor în care frumusețea și eficacitatea imaginii se îmbină cu un stil sobru, pe calea comunicării emoționale, fără a cădea în exotism.

Kurosawa, Kinugasa, Kobayashi, prin fresce istorice îndepărtate în aparență dar atît de apropiate nouă prin ceea ce exprimă, găsesc mijloace artistice simple, mai umane decît remarcabilul lor înaintaș, Mizoguchi, pentru a recompune imaginea cruntei societăți feudale sau a realităților actuale din Japonia. Plasînd problemele din **Barbă roșie** în plină epocă Edo, care a precedat imediat radicalele transformări ale perioadei Meiji, Kurosawa n-a vrut decît să-și asigure o mai mare libertate de atitudine, căutînd prin stilul plastic sobru și viguros să evidențieze imediat situația din Japonia rachetei, a Olimpiadei și tranzistorilor.

Filmele cu tematică contemporană, în ciuda violenței unora dintre subiecte, sînt pline de sinceritate și sensibilitate. Kenji Watanabe, bolnavul de cancer din **Trăire**, pentru a lăsa ceva oamenilor, încearcă, în cele trei luni de viață care i-au mai

Într-un interviu dat unei reviste franceze de specialitate, Kurosawa deplîngea faptul că operatorii jenează cîteodată pe creatori, căutînd unghiuri extraordinare și folosind excesiv zoom-ul. De altfel, printre operatorii japonezi circulă și o butadă : „Dacă într-o zi mă voi simți mai puțin inteligent ca acum, mă fac regizor". Din păcate, faptul relevat de Kurosawa este de multe ori întîlnit, operatorii japonezi, uneori estetizanți, dăunează întregului unui film, așa cum s-a întîmplat, de exemplu, în cîteva realizări ale lui Mizoguchi.

Construcția unui film din producția japoneză de calitate comportă, tot ca element principal, și banda sonoră. Sinteza imaginii cu muzica, aceasta din urmă fiind folosită ca o excelentă creatoare de atmosferă, a contribuit în mare măsură la realizarea unei puternice participări emoționale din partea spectatorului. Compunerea benzii sonore este la Kurosawa una din aventurile creației, regizorul preocupîndu-se în principal de sunetele concrete, naturale și apoi de muzică. Aș aminti aici și alte două filme magistrale din acest punct de vedere : **Balada lui Narayama**, capodopera lui Keisuke Kinoshita, și **Insula** lui Kaneto Shindo.

Este evident că realele virtuți ale cinematografiei japoneze nu pot fi umbrite de o perisabilă perioadă de stagnare pe plan artistic — cum este cea din momentul de față ; nu ne îndoim că viitorul va fi de partea celor ce au luptat pentru a cuceri noi spații artei filmului, pentru a recrea o lume fără limite.

P. B. NOTTARA

Un documentar „spectaculos"

Probabil că una din cele mai tentante teme pentru documentaristul de vocație este folclorul ; caracterul său insolit și spectaculos pasionează întotdeauna și acest simplu fapt facilitează, dacă nu garantează chiar, comunicarea intimă cu spectatorul. A miza pe acest lucru nu este cîtuși de puțin o greșeală, cu condiția de a respecta două din regulile banale ale genului : fie a te mărgini la rolul modest de agent transmițător al unei realități fascinante, surprinzătoare, fie a transfigura materialul brut, haotic, convertindu-l într-o viziune subiectivă, împlinindu-l într-un fapt artistic original.

Prima observație pe care o aducem filmului realizat de Virgil Calotescu și Constantin Ionescu Tonciu în Senegal este tocmai confundarea acestor două categorii. (Filmul, în loc să poarte simplul titlu de *Reportaj de la Festivalul Internațional de la Dakar*, se numește *Ritmuri și imagini* și anunță prin subtitlul său o suită de „impresii" ocazionate de acest festival). Deci, aparent, un film din a doua categorie. În fapt, filmul este o relatare cursivă și clară, fără deosebite virtuozități poetice, a acestui important eveniment cultural internațional. Elementele tradiționale ale filmului de reportaj există evident în structura lucrării : prezentarea generală a cadrului, cîteva aspecte de la întrunirile oficiale, în sfîrșit —manifestările propriu-zise de artă neagră (în special dansuri), o vizită la muzeu, și încheierea clasică, cu imaginea frumoasă a Dakarului, orașul gazdă. Totul filmat cu multă acuratețe, cu incontestabil simț al detaliului semnificativ, cu un real atașament pentru obiectul descris. De ce mai era nevoie, în acest caz, de acel prețios „Impresii de la... etc., etc." ?

Pretenția de meditație poetico-filozofică este complet infirmată, printre altele, de comentariul acestui film. Sec, fals doctoral (în realitate, pauper sub raportul informației exacte, științifice), acest comentariu nu are nimic din tonul de confesiune reclamat de „impresiile" autentice. Singura lui caracteristică este platitudinea și o singură mostră în acest sens este edificatoare : „Rafinamentul podoabelor afirmă din plin funcția estetică și utilitară a acestor lucrări". Nu am înțeles de ce cei doi cineaști, autori în prealabil ai unui film despre istoria sîngeroasă a insulei Goréa (în alb-negru), prezentat fără nici un succes la Mamaia, au reluat cîteva secvențe din acea peliculă în *Ritmuri și imagini*. Aceleași unghiuri de filmare, același cadraj, același montaj, chiar același comentariu se repetă în introducerea filmului în discuție (singura diferență sesizabilă este culoarea). Un merit cert al acestui film este imaginea, fără ambiții, aproape fără cusururi. Exceptînd cîteva secvențe de interior, în care lumina colorată proiectată peste sculpturi este stridentă, distonează, filmul are un acord coloristic calm și pertinent, evidențiind virtuțile plastice ale unei producții populare mirifice. Cadraje expresive, dezinvolt antitradiționale (mai ales în filmarea sculpturilor), întregesc ipostaza plastică reușită a acestui film.

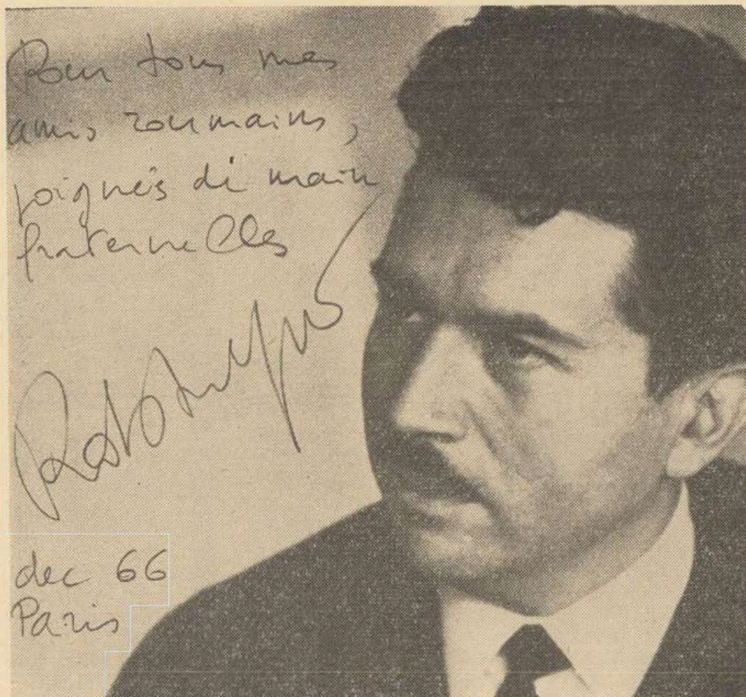
Și dacă toate aceste lucruri confirmă clasa unui operator format, sensibil, să nu uităm una din secvențele care indică documentaristul de vocație (de data aceasta, regizor) de care vorbeam la început : demonstrația filmică a confluențelor dintre arta neagră și arta cultă a secolului XX. Doar aici (pentru prea puțin timp și trecînd peste același comentariu banal), reportajul se transformă în eseu.

E drept, aceste calități enumerate cu grijă mai sus sînt atu-uri relative în favoarea realizatorilor ; căci, totuși, vioara I-a în *Ritmuri și imagini* rămîne numai arta neagră.

NICOLAE COZLA

Interviu realizat de PAUL B. MARIAN
În exclusivitate pentru revista
„Amfiteatru"

Cu Allain Robbe-Grillet *despre* NOUL ROMAN



Discuțiile și polemicile literare din ultimii ani se învîrtesc mult în jurul noului roman, cultivat în Franța de un Allain Robbe-Grillet, Michel Butor, Nathalie Sarraute, Robert Pinget, Claude Simon și mulți alții. Despre acest nou roman s-a scris mult și la noi, fără ca, totuși, publicul nostru să poată avea o imagine exactă despre el mai ales că n-are la dispoziție textele pe care le citează criticii și eseiștii.

Pentru o mai exactă lămurire a acestui curent și pentru cei care îl combat, cît și pentru cei care îi cunosc doar numele, nu și sensul, am socotit util să ne adresăm unuia dintre șefii acestei mișcări.

— De cîtiva ani încoace se scrie foarte mult despre „noul roman". Considerați juste aprecierile făcute de critici ?

— Într-adevăr, s-a scris foarte mult despre „noul roman". Din păcate, însă, criticii care se risipesc în vorbe, scriind despre el, comit atîtea simplificări, atîtea greșeli, încît, în spiritul marelui public, s-a creat un fel de mit monstruos, publicul ajungînd să cread ăcă noul roman este exact contrariu de ceea ce reprezintă pentru noi.

Harta noului roman pe care o colportează rumoarea publică este astfel alcătuită : 1) Noul roman a legiferat legile romanului viitor. 2) Noul roman a făcut „tabula rasa" cu trecutul. 3) Noul roman vrea să alunge omul din lume. 4) Noul roman urmărește perfecta obiectivitate. 5) Noul roman, greu lizibil, nu se adresează decît specialiștilor.

— Și pentru dvs. ce reprezintă noul roman ?

— Noul roman n-a codificat nici o lege. Căci el nu acționează în numele unei școli literare în sensul strict al termenului. Noi sîntem primii care ne dăm seama că între operele noastre respective există diferențe considerabile, și socotim că-i foarte bine așa. Ce interes ar mai exista să scriem cu toții, dacă am scrie același lucru.

N-au existat însă, întotdeauna, asemenea deosebiri în sînul tuturor „școlilor" ? În fiecare din mișcările literare ale istoriei noastre există o notă comună tuturor indivizilor care fac parte din ea ; dorința de a scăpa de scleroză, nevoia unui „altceva". De ce s-au grupat întotdeauna artiștii dacă nu spre a scăpa de formele perimate care se încearcă să li se impună ? În toate domeniile artei, și în toate timpurile, formele trăiesc și mor și ele trebuie continuu înnoite : compoziția romanului de tipul secolului al XIX-lea, care însemna însăși viața acum 100 de ani, nu mai e decît o formulă goală, bună doar să servească unor parodii plicticoase.

Noi ne-am adunat laolaltă nu spre a dicta reguli, teorii, legi, nici pentru alții, nici pentru noi înșine ci, dimpotrivă, spre a lupta împotriva legilor prea rigide.

Există, și mai există încă, în Franța în special, o teorie a romanului recunoscută de toată lumea sau aproape de toată lumea, și care se opune ca un zid tuturor cărților publicate de noi. Ni se spune : „Dvs. nu creați personaje, deci nu scrieți romane adevărate", „nu povestiți o istorie, deci nu scrieți romane adevărate", „nu studiați un caracter, nici un mediu, nu analizați patimile, deci nu scrieți romane adevărate" etc.

Dar noi, care sîntem acuzați de a fi teoreticieni, nu știm ce trebuie să fie un roman, un roman adevărat, știm doar că romanul de azi va fi ceea ce vom face azi din el și că nu trebuie să cultivăm asemănarea cu ceea ce a fost ieri, ci să mergem mai departe.

— Creatorii noului roman nu asimilează pur și simplu trecutul ?

— Este o greșeală să credem că „adevăratul roman" s-a înțepenit odată pentru totdeauna, în epoca balzaciană, în niște reguli stricte și definitive. Evoluția lui a fost considerabilă nu numai de la mijlocul secolului al XIX-lea, ci ea a început imediat, chiar în epoca lui Balzac. Nu menționa el „confuzia" care ar exista în descrierile din **Mînăstirea din Parma** ? E cert că bătălia de la Waterloo, așa cum ne-o zugrăvește Stendhal, nu mai aparține ordinului balzacian.

De atunci, evoluția lui s-a accentuat mereu : Flaubert, Dostoievski, Proust, Kafka, Joyce, Faulkner, Beckett... Noi n-am făcut „tabula rasa" cu trecutul, ci ne-am pus mai ușor de acord cu predecesorii noștri, și nu ambiționăm altceva decît să continuăm. Nu să facem mai bine — ceea ce n-are nici un sens — ci să ne plasăm în urma lor, acum, în ceasul de față.

Construcția cărților noastre nu este derutantă decît dacă urmărește, cu înverșunare, să se întîlnească în ele urma elementelor care, de fapt, au dispărut din orice roman viu, de douăzeci, treizeci sau patruzeci de ani : caracterele, cronologia, studiile sociologice etc. Noul roman are în orice caz meritul de a face un public destul de larg (și care crește neîncetat) să ia cunoștință de evoluția generală a genului, într-un timp cînd se preciza această evoluție, azvîrlindu-i, din principiu, pe Kafka, Faulkner și toți ceilalți în îndoielnice zone periferice, cînd ei sînt pur și simplu marii romancieri ai acestui început de secol.

Firește, de peste douăzeci de ani, lucrurile se precipită, dar nu numai în domeniul artei. Dacă cititorul nu reușește uneori să înțeleagă romanul modern, tot așa el nu reușește să se regăsească în lumea modernă în mijlocul căreia trăiește, unde dispar toate vechile construcții și vechile norme.

— Vi se impută totuși că nu vă interesați de om și de situația lui în lume ?

— E o concluzie puțin cam grăbită, determinată de faptul că în cărțile noastre nu există „personaj" în sensul tradițional al cuvîntului. Aceasta nu dovedește altceva decît că romanele noastre n-au fost citite cum trebuie. Omul este prezent în fiecare pagină, în fiecare rînd, în fiecare cuvînt al cărților noastre. Chiar dacă întîlnim în ele multe obiecte, descrise cu minuție, există întotdeauna privirea care le vede, gîndul care le revede, pasiunea care le deformează. Obiectele romanelor noastre nu sînt niciodată prezentate în afara percepțiilor omenești, reale sau imaginare ; sînt obiecte comparabile cu cele existente în viața noastră cotidiană, obiecte care ne preocupă în orice moment.

Dacă privim obiectul în sensul lui general, e normal ca în cărțile mele să nu fie decît obiecte : dar ele există și în viața mea, mobilele din camera mea, cuvintele pe care le aud, sau femeia pe care o iubesc, un gest al acestei femei etc. Și, într-o acceptare mai largă (obiectul, spune dicționarul : tot ce ne ocupă spiritul), obiecte vor fi și amintirea (care mă face să mă întorc la obiectele trecute), proiectul (care mă transportă spre obiectele viitoare : dacă mă hotărăsc să mă duc să înot, eu și văd în mintea mea marea plajă) și orice formă de imaginație. În ce privește **lucrurile**, ele nu au existat întotdeauna, în număr mare, în roman. Să ne gîndim la Balzac : case, mobilier, haine, bijuterii, ustensile, mașini, totul este descris cu o mare grijă, ca și în lucrările moderne. Dacă aceste obiecte sînt, cum se spune, mai „umane" decît ale noastre, aceasta se datorește doar faptului că azi situația omului în lumea pe care o locuiește nu mai este aceeași ca acum o sută de ani. Și nu din cauză că descrierea noastră ar fi prea neutră, prea obiectivă, căci ea nu este așa.

— Cititorii erau obișnuiți ca romancierii să creeze în operele lor personaje. Nu socotiți firească deruta lor în fața lucrărilor dvs., în care nu există de loc personaje ?, ca și întrebarea : de ce nu apar asemenea personaje ?

— Se obișnuiește, într-adevăr, să se spună că „adevăratul romancier creează personaje". Iar ca o justificare a acestui raționament, se folosesc următoarele exemple : Balzac ne-a lăsat pe **Moș Goriot**, Dostoievski a dat viață **Fraților Karamazov**, așa că a scrie romane nu înseamnă altceva decît a adăuga cîteva figuri moderne galeriei de portrete care constituie istoria noastră literară. Toată lumea știe ce înseamnă un personaj. Nu-i un ins oarecare, anonim și translucid, simplu subiect al acțiunii exprimate de verb. Un personaj trebuie să aibă un nume propriu, dublu, dacă-i posibil nume de familie și pronume. Mai trebuie să aibă părinți, o ereditate, o profesiune. Dacă posedă și bunuri, cu atît mai bine. În sfîrșit, el trebuie să aibă un „caracter", un chip, care îl reflectă, un trecut, care i-a modelat și caracterul și chipul. Caracterul îi dictează acțiunile, îl face să reacționeze într-un mod determinat în fața fiecărui eveniment. Caracterul permite cititorului să-l judece, să-l iubească, să-l urască. Datorită acestui caracter el va lăsa, într-o zi, moștenire numele lui unui tip uman, care va aștepta, se spune, consacrarea acestui botez. Din acest punct de vedere, nici una dintre marile opere contemporane nu corespunde normelor criticii. Cîți cititori își mai amintesc de numele povestitorului din **L'Etranger** ? Există în această carte tipuri omenești ? N-ar reprezenta o absurditate să considerăm această carte drept un studiu de caracter ? **Voyage au bout de la nuit** al lui Celine descrie vreun personaj ? Credeți că aceste romane sînt scrise întîmplător la persoana întîi ? Beckett schimbă numele și forma eroilor săi în cursul aceleiași povestiri. Faulkner dă intenționat același nume la două personaje diferite. Cît privește pe K din **Castelul** lui Kafka, el se mulțumește cu o inițială, nu posedă nimic, nu are familie, nici chip.

Exemplele acestea ar putea fi multiplicate. De fapt, creatorii de personaje, în sensul tradițional al cuvîntului, nu mai reușesc să ne propună decît fantoșe, în care nici ei nu mai cred. Romanul personajului aparține trecutului, el caracterizează o epocă : aceea care a marcat apogeul individului Pentru noi, însă, destinul lumii nu se identifică cu ascensiunea sau prăbușirea cîtorva oameni, cîtorva familii. Însăși lumea nu mai este acea proprietate particulară și ereditară, pe care trebuia mai degrabă s-o cucerești decît s-o cunoști. Pe timpul burgheziei balzaciene era, desigur, foarte important, să ai un nume. Era important să ai un caracter, cu atît mai important cu cît el reprezenta speranța unei reușite, practicarea unei dominații. Intr-un univers unde personalitatea reprezenta în același timp mijlocul și sfîrșitul oricărei căutări însemna ceva să ai un chip.

Azi, lumea noastră este mai puțin sigură de ea însăși, mai modestă poate, căci ea a renunțat la atotputernicia persoanei, dar de asemenea și mai ambițioasă, căci privește dincolo de această persoană. Cultul exclusiv al „umanului" a făcut loc unei luări de cunoștințe mai vaste, mai puțin antropocentriste. Pierzîndu-și cel mai bun sprijin de altădată, eroul, romanul pare că se clatină. Dacă nu va reuși să-și revină, aceasta se datorește faptului că viața lui era legată de aceea a unei societăți acum dispărute. Dacă, dimpotrivă, va reuși, se deschide o nouă viață în fața lui cu promisiunea unor noi descoperiri.

— Împărtășiți ideea că noul roman nu urmărește subiectivitatea ?

— V-aș răspunde la întrebarea aceasta cu o altă întrebare : cine descrie lumea în romanele lui Balzac ? Cine este povestitorul omniprezent, care se plasează pretutindeni în același timp, care vede în același timp și fața și reversul lucrurilor, care urmărește în același timp schimbările feței și cele al conștiinței, care cunoaște în același timp prezentul, trecutul și viitorul oricărei întîmplări . Numai Dumnezeu poate fi un astfel de povestitor.

Doar Dumnezeu poate pretinde că-i obiectiv. Dimpotrivă, în cărțile noastre, acela care vede, care simte, care își imaginează este un om situat în spațiu și timp, condiționat de pasiunile lui, un om ca d-ta și ca mine. Și cartea nu povestește altceva decît experiența lui, limitată, nesigură. E deajuns să nu închizi ochii în fața acestei evidențe ca să-ți dai seama că orice cititor poate înțelege lucrurile noastre, din clipa cînd acceptă să se elibereze de ideile gata fabricate, în literatură ca și în viață.

— Așadar, dvs. considerați că noul roman se adresează oricărui cititor și că poate fi înțeles de el ?

— Da, atîta vreme cît — repet — el se descotorosește de anumite idei preconcepute. În definitiv, de ce să ne încăpățînăm să reconstituim într-un roman timpul orologiilor, cînd este mult mai înțelept să ne gîndim la propria noastră memorie, care nu-i **niciodată** cronologică ? De ce să ne încăpățînăm să descoperim cum îl cheamă pe un individ într-un roman, care nu-i pomenește numele ? În toate zilele întîlnim oameni al căror nume îl ignorăm și putem vorbi o seară întreagă cu un necunoscut.

Cărțile noastre sînt scrise cu vorbele, frazele întregii lumi, ale tuturor zilelor. Ele nu prezintă, în lectură, nici o dificultate specială celor care nu caută să aplice gratii de interpretare perimată, interpretare care nu mai e valabilă de peste cincizeci de ani. Ne putem chiar întreba dacă o anumită cultură literară, aceea care s-a oprit la 1900, nu împiedică înțelegerea lor, în timp ce oameni foarte simpli, care nu-l cunosc poate pe Kafka, dar cărora nici nu li s-a întunecat vederea din cauza formelor balzaciene, înțeleg fără greutate cărțile noastre, în care recunosc lumea în care trăiesc, gîndirea lor proprie, cărți care, în loc să-i înșele despre o pretinsă semnificație a existenței lor, îi ajută s-o vadă mai bine, mai just.

— Și care este semnificația noului roman ?

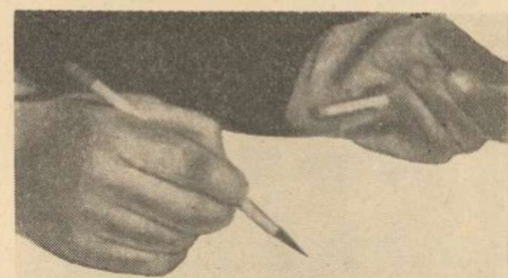
— Întrebarea aceasta atrage altă întrebare, care, de fapt, ne frămîntă pe toți : care-i sensul vieții noastre ? Care-i locul omului pe pămînt ? Ne dăm imediat seama de ce obiectele balzaciene erau atît de liniștitoare : ele aparțineau unei lumi, al cărei stăpîn era omul ; aceste obiecte erau lucruri, proprietăți, pe care oamenii urmăreau să le posede, să le păstreze sau să le achiziționeze. Între aceste obiecte și proprietarui lor există o identitate constantă : o haină înfățișa deja un caracter, și, totodată, o poziție socială. Omul era rațiunea oricărui lucru, cheia universului și stăpînul ei natural, de drept divin... Din toate astea, n-a mai rămas azi mare lucru. În timp ce burghezia își pierdea încetul cu încetul justificările și prerogativele, gîndirea abandona temeliile ei esențialiste, fenomenologia ocupa, progresiv, tot cîmpul cercetărilor filozofice, științele fizice descopereau domnia discontinuității, chiar și psihologia suferea o transformare tot atît de totală.

Semnificațiile lumii nu mai sînt decît parțiale, provizorii, chiar contradictorii și veșnic contestate. Cum ar putea pretinde opera de artă să ilustreze o semnificație cunoscută dinainte, oricare ar fi ea ? Romanul modern sau, dacă vreți, noul roman, cum i se spune, este o căutare, dar o căutare care își creează ea însăși propriile ei semnificații. Realitatea are vreun sens ? Artistul contemporan nu poate răspunde acestei întrebări : el nu știe nimic. Tot ce poate spune, e că această realitate ar putea avea un sens după trecerea ei, adică după ce ea a ajuns la capătul ei.

— Nu înseamnă aceasta pesimism ?

— De ce să vedeți în asta pesimism ? În orice caz, este contrariu unui abandon. Noi nu mai credem în semnificațiile rigide, gata fabricate, pe care le oferea omului vechea ordine divină și, ea, ordinea raționalistă a secolului XIX, dar ne punem toate speranțele în om : formele pe care le va crea el vor purta semnificațiile lumii.

LE



Scrisoare deschisă

Am 71 de ani...

Am construit prima mea casă cînd aveam șaptesprezece ani și jumătate și am continuat lucrul meu de-a lungul a mai mult de cincizeci de ani prin aventuri, dificultăți, catastrofe și din cînd în cînd succese. Căutarea mea, totul, ca și sentimentele mele — este dirijată către principala valoare a vieții — poezia.

Poezia este în sufletul omului și prin ea pătrundem bogăția naturii. Eu sînt un om vizual, un om care lucrează cu ochii și mîinile sale, ocupat de manifestările naturii plastice.
Și de tot ce face arhitectură autentică
pictură autentică
urbanism autentic pentru orașe și sate.

Eu am inventat un termen : „VILLE RADIEUSE".

Arhitectura și urbanismul (sau planificarea pentru orașe și sate) sînt *efectiv* o singură problemă și nu constituie probleme separate. Arhitectura și urbanismul reclamă o soluție unică și aceasta e munca unei singure profesiuni.

Orașele mele sînt „orașe-verzi"
casele mele dau : soare-spațiu-spațiu verde

Dar pentru a obține de la viață o asemenea bogăție va trebui să grupați de fiecare dată mii de persoane, să construiți o casă mare înzestrată cu o singură ușă de intrare pentru 2 000 de persoane. Fiecare poate ajunge rapid în apartamentul său unde va găsi *liniște totală și izolare totală... O stradă verticală* formată din patru ascensoare rapide (fiecare pentru 20 de persoane) ; șapte *străzi orizontale* interioare, una deasupra celeilalte. Patru vecini : cel de de-asupra, cei din părți (din dreapta și din stînga) și cel de dedesubt. Acestea sînt rațiunile care aduc omului modern libertatea individuală (liniște, singurătate) și beneficiul resurselor colectivității.

Acestea vor fi „orașele-verzi" !

Distanțe reduse la maximum, trafic organizat. Automobilul separat de pietoni !
lipsește ceva :
societatea modernă foarte absorbită de dificutățile ei cotidiene a uitat că :

un bărbat
o femeie
un copil
dorm în patul lor ;

ei se trezesc și merg la lucrul lor
și ei revin să doarmă în patul lor

Cînd o astfel de problemă e semnalată, o soluție imediat se găsește. Dar această problemă nu a fost pusă în atenția autorităților

guvernului
inginerilor
arhitecților
tinerilor...

Și actualmente milioane și miliarde de oameni, femei și copii din Univers fac în fiecare zi o cursă frenetică în trenuri, metro, automobile, ceea ce constituie marea risipă a vieții moderne :

ei trăiesc unde n-ar fi trebuit să trăiască ;
ei muncesc unde n-ar fi trebuit să muncească ;

Problema actuală este de a regăsi *„condițiile naturale"*.

Și răspunsul fixează sarcina majoră de azi și de mîine : ocuparea conformă a teritoriului însemnînd ocuparea conformă a globului, acest glob rotund și continuu !

Iată-ne plasați în fața marii sarcini : *ocuparea terenului prin muncă umană.*

Munca umană se realizează în „Trei Instituții Umane" care sînt :

1. Unitatea de Exploatare agricolă
2. Orașul Liniar industrial
3. Orașul Radio-concentric al schimbului (comerț, idei, guvern).

Notați că la început nu existau decît două Instituții Umane :

agricultură și schimb
și nimic pentru industrie, pentru că industria nu exista !

Era industrială a început în secolul trecut și a fost era HAOSULUI.

A doua eră industrială va fi *era armoniei* și ea abia a început.

Lumea veche s-a sfîrșit (deschideți ochii și urechile) și toate lucrurile sînt astăzi fluide. E adevărat pentru că scara umană e azi din nou luată în considerare.

Paris, la domiciliul meu, 27 ianuarie 1959

LE CORBUSIER

traducere de MIHAI ALDEA

C O R B U S I E R

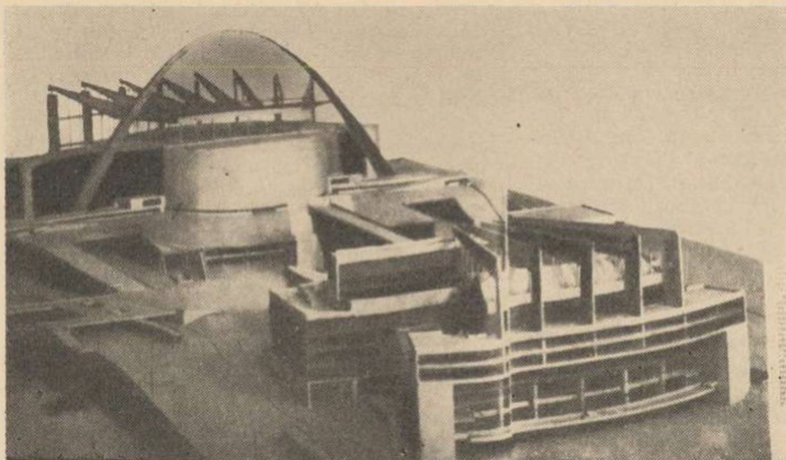
definiţia sentimentului modern

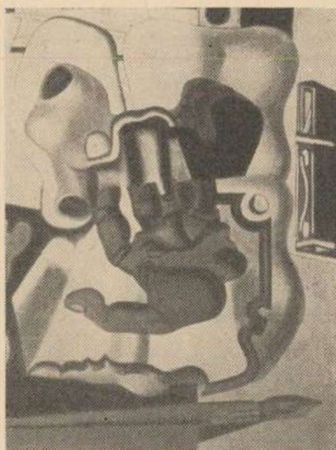
din „L'Esprit Nouveau"

Cultura noastră modernă realizată de Occident îşi împlîntă rădăcinile în invazia care stinsese cultura antică. Ea cunoscu eşecul anului 1000 apoi se eşafodă lent timp de zece secole pe un prim postament de o admirabilă ingeniozitate inventat de Evul Mediu. Ea înscrise puncte de o mare luminozitate în secolul XVIII, apoi secolul al XIX-lea a fost cel mai emoţionant moment de pregătire pe care-l cunoscu istoria. Secolul XVIII primind principiile fundamentale ale raţionalismului, al XIX-lea într-un efort magnific se angajă în analiză şi experiment şi creă un utilaj complet nou, formidabil, revoluţionar care revoluţionă societatea. Moştenitori ai acestui efort, noi pricepem sentimentul modern şi simţim că începe o epocă de creaţie. Fericiţi dispunînd de mijloace mai eficace decît oricînd, noi sîntem imperativ atraşi de un sentiment modern. Acest sentiment modern este un spirit de geometrie, de construcţie şi de sinteză. Exactitudinea şi ordinea sînt aici condiţii de bază. Norocul nostru e că exactitudinea şi ordinea ne sînt accesibile şi efortul încăpăţînat care ne-a oferit mijloacele să ne realizăm, a creat în acelaşi timp în noi acest sentiment care este o aspiraţie, un ideal, o tendinţă nemiloasă, o nevoie tiranică. Aceasta va fi pasiunea secolului.

Cu ce fel de emoţie vom privi noi oare elanurile spasmodice şi dezordonate ale romantismului, perioadă de concentrare într-un efort de analiză care provoca erupţii de vulcan ? Prea multe erupţii, cazuri personale, suprasensibile ! Amploarea posibilităţilor noastre ne îndeamnă spre general, spre aprecierea faptului limpede. Individualismului datorat înfierbîntării îi preferăm banalul, comunul, preferăm regula excepţiei. Comunul, regula, regula comunului, ne apar ca baze strategice a înaintării spre progres şi spre frumos. Pe noi ne atrage frumosul general (esenţial), în schimb frumosul eroic ne apare ca un accident teatral. Preferăm pe Bach şi nu pe Wagner, spiritul arhitectonic al Parthenonului şi nu acela al catedralei. Iubim soluţia şi privim cu nelinişte nereuşitele fie ele oricît de grandios dramatice. Privim cu entuziasm ordonarea clară a Babilonului şi salutăm spiritul lucid al lui Ludovic al XIV-lea. Epoca lui Ludovic al XIV-lea e pentru noi un jalon şi credem că marele rege a fost, după romani, primul urbanist al Occidentului.

Vedem în lume frămîntîndu-se puteri enorme, industriale, sociale. Observăm ieşite din acest tumult aspiraţii riguroase şi logice şi le simţim coincizînd perfect cu mijloacele de realizare pe care le avem. Noi forme se nasc ; lumea creează o nouă atitudine. Vechile vestigii nu mai corespund. Se măsoară căderea lor iminentă, de neînlăturat... Forţa reacţiei depăşeşte forţa acţiunii. Un fior de nespus clatină toate lucrurile, neagă vechiul mecanism, naşte şi orientează efortul epocii. Începe o nouă epocă şi noi fapte survin şi pentru asta omul are nevoie de un loc intim, de un oraş. Locul intim şi oraşul vin din spiritul nou, din sentimentul modern, forţă ireversibilă, debordantă în afara oricărui control dar rezultînd din munca lentă a părinţilor noştri. Acesta este un sentiment născut din efortul cel mai arzător, din cele mai raţionale investigaţii : este „un spirit de construcţie şi de sinteză condus de o concepţie clară"









● „A desena : a observa — a descoperi — a inventa — a crea"

● „Nu există adevăr în extreme / adevărul curge între două maluri / fir mărunt de apă sau mase / învolburate de fluvii, / altul în fiecare zi".

● „Pictura este o bătălie teribilă, internă, fără milă, fără martori ; un duel între artist şi el însuşi. Bătălia este interioară — înăuntru — necunoscută în afară. Dacă artistul o povesteşte înseamnă că este un trădător faţă de el însuşi".

● „Mîna deschisă ca să primească, ca să dăruiască, în clipa în care lumea modernă explodează în infinită, nelimitată bogăţie intelectuală şi materială".

„Arhitectura este o artă îndeajuns de demnă"

Adevărata arhitectură despre care se vorbeşte este vie, trăieşte, are o poezie, cum are poezia, sculptura, culoarea, vorba, mecanica, matematica. Poezia a fost construită în mii de ani. Le Corbusier rămîne arhitect, adică un poet bizar la desăvîrşirea căruia în el a existat un sculptor, un publicist, un pictor, un decorator, un urbanist, un filozof cu simţul organizării vieţii sociale, un om cu un ochi înainte şi unul înapoi. Le Corbusier a construit o poezie cu seva a tot ce este fecund.

LE CORBUSIER : „Arhitectura este invenţie plastică, este speculaţie intelectuală, e matematică superioară. Arhitectura este jocul savant, corect şi magnific al volumelor reunite sub lumină... cuburile, conurile, sferele, cilindrii sau piramidele sînt mari forme primare pe care lumina le dezvăluie bine".

Arhitectura modernă este un produs al noii industrii care este *natura* construită cu bună ştiinţă, „ştiinţific", ca să producă ordonat ceea ce nu ne dă natura *natur*, dar spiritul modern există şi traversează arta şi arhitectura secolelor.

LE CORBUSIER : „Nu există vechi şi modern, există ceea ce este permanent : urma măsurii.

Tehnica este exponentul noului lirism".

Le Corbusier nu se vrea romantic, el acuză chiar romantismul în articolul-manifest „Definiţia sentimentului modern" dar de fapt este un romantic al secolului XX, al noilor unelte, al maşinii. Încearcă de pe o poziţie idealistă pentru timpul acela să facă sinteza logică între arhitectură şi lumea epocii sale şi-şi comunică rezultatul, ca pe o legendă, ca o violentă biblie de arhitectură (poezie-manifest). Doctrina lui Le Corbusier, riguros ştiinţifică, ne miră prin ingeniozitatea literară şi grafică a reprezentării. În urma călătoriilor şi observaţiilor pe care le face asupra artelor şi arhitecturii şi din confruntarea acestora cu ceea ce intuieşte el a fi spiritul secolului lansează în „L'Esprit Nouveau" idei şi coordonate ale unei noi arhitecturi. În 1920 începe să publice împreună cu Dornée şi Ozenfant revista „L'Esprit Nouveau".

Arhitectura are ca suport un întreg ţesut de coordonate. O unică coordonată. O idee dusă la extrem devine absurdă. Cînd Le Corbusier vrea să exemplifice un discurs, rezultatul este o arhitectură polemică, rece, cu scara umană ruptă. În acest caz, arhitectura rămîne departe de idealul măreţ propus. În urbanism este cazul proiectului unui oraş de trei milioane de locuitori, planul „Voisin" pentru Paris, Ville Radieuse care au naivitatea oraşelor ideale ale lui Scamozzi şi Lorini. Din dorinţa de a ordona, de a organiza pe o bază de trasee lucide, Le Corbusier repetă steril o schemă simplă, tipizată, la care s-a folosit doar de două elemente — elementul orizontal şi elementul vertical. Orizontala este destinată locuitului în colectiv şi este o structură spaţială bazată pe un element repetabil — celula biologică. Iar verticala birourilor. oraşul conceput pe un teren impersonal, plat. este sărac spaţial şi denotă o gîndire urbanistică simplistă. Această idee teoretică a fost prost aplicată în urbanismul mondial În urbanismul lui Le Corbusier, personajul principal este automobilul şi ridicarea de la sol pe piloţi (stîlpi) a construcţiei, pare făcută pentru circulaţia automobilului şi nu pentru libertatea omului într-un cadru natural continuu. Geniala idee urbanistică a unui oraş care păstrează cu pioşenie continuitatea naturii este proiectul unui oras liniar care se întinde peste formele de relief la nesfîrşit, neregăsind în el nimic din aerul oraşului decît detaliu rezolvat obişnuit, (locuinţă, dotări, industrie) ne apare de-a dreptul fantastic. În acelaşi timp planul „Voisin" pentru centrul Parisului este brutal, anulează scara locului declarat istoric, distrugînd silueta oraşului. Limpezimea oraşelor antice are rezonanţă în planimetria oraşelor moderne pe care Le Corbusier le vrea ordonate, cu structuri spaţiale, clare. Această idee stă la baza oraşului Chandigarh de cincizeci de mii de locuitori, unde rezolvă cu o ingeniozitate remarcabilă dozarea spaţiilor verzi continue, a zonelor de locuit, a ansamblurilor politico-sociale (reeditînd Acropole). În arhitectura Chandigarh-ului face discrete, formale aluzii la folclor, numai în raportul dintre structură şi arhitectură. Autentice forme elementare (piramide, hiperboloizi) cu valori simbolice, amintesc spiritul asiatic de data aceasta eliberat de barocul caracteristic. Construieşte o tradiţională stradă comercială, mobilează interioarele cu rampe iar acoperişurile decupează linii moi şi înscriindu-se în linia tradiţională, construieşte peisaj la nivel de spaţiu urban — mari bazine, munţi artificiali — într-o linişte tropicală.

Spre deosebire de oraşele virtuale, ca exemplificare a teoriilor sale în proiectul pentru oraşul Alger (1931—1939), Le Corbusier s-a aflat în faţa unei probleme reale. Sugerată de plimbarea soarelui peste un oraş cu specific, profitînd de un relief modelat aparte, la malul mării, soluţia urbanistică este lirică conţinînd toate cîştigurile lui teoretice de urbanism şi arhitectură. Este cu adevărat gestul urbanistului Le Corbusier, mesajul pregătit de rezultatele formale, contradictorii de-a lungul cîtorva zeci de ani.

În urbanism, Le Corbusier a operat cu obiecte de arhitectură rezolvate pe baza aceloraşi principii şi concepţii. Mare parte din opera lui este legată de cel mai complex program de arhitectură, locuinţa. Defineşte locuinţa ca fiind :

„un vas pentru o familie care să o ţină în cea mai strictă izolare faţă de alte vase care ţin alte familii".

Comunicînd la modul poetic, el teoretizează principiile locuinţei moderne şi construieşte prima locuinţă de un *ordin estetic nou*.

„Întreţinerea maşinii umane şi refacerea ei"

(locuinţa — o industrie)

„Privim cu entuziasm ordonarea clară a Babilonului. Standardul e o necesitate de ordine adusă în munca umană. Cadrul răspunde nevoilor spirituale determinate de standardurile emoţiei".

(ordonarea funcţiilor şi locuinţa produs industrial)

„Osatură independentă, plan liber, faţadă liberă, acoperişul tereasă şi supraînălţarea pe piloţi a primului nivel".

(modul)

„Cheia arhitecturii moderne este circulaţia exactă"

„Pomul e tovarăşul omului"

(continuitatea naturii şi natura în locuinţe)

Avînd ca exemplu locuinţa japoneză modulată, cu o structură clară şi arhitectura clasică standardizată, modulată (ordinele clasice) şi descoperind dependenţa locuinţei de industrie, Le Corbusier găseşte în locuinţa modernă raporturi logice, spaţiale şi de suprafaţă şi o perfecţionează.

În 1915 proiectează un grup de case cu osatură „domino" la care modulează dimensiunile după uşă şi fereastră făcute în serie — restul fiind tradiţional. Prima casă cu osatură independentă de planimetrie (o casă ca o maşină) turnată în cofraj este casa Citrohan aluzie la marca Citroën de automobil, e proiectată în 1920.

Casa devine unealtă.

În 1922 proiectează „Imeubles villas" care este un imobil de 120 de vile suprapuse avînd ca structură dale şi stîlpi. Orice apartament e o mică casă cu grădină care are o perspectivă lărgită către exterior. Creează locuri de sport, parcaje, comerţ, chiar în vecinătatea locuinţei. Aduce în modelarea spaţiilor, mobilierului locuinţei moderne, spaţii calde cu intimitate medievală, curtea locuinţei greceşti ca componentă a camerei de zi dar la alt mod, avînd în locul pereţilor un decor continuu, viu şi mereu schimbător — natura.

Se defineşte astfel un tip de celulă locuibilă. Paralel cu paşii pe care-i va face Le Corbusier în arhitectura locuinţei vor fi paşii trecerii de la celulă la ţesutul urban. Unităţile de locuit înseamnă suprapunerea verticală de celule pe o structură clară, pe fabricate.

Cînd verifică, exemplifică teoria, rezultatul este de criticat acolo unde uită lucrurile fireşti. Aşa se întîmplă cu unitatea de locuit de mărime conformă de la Marsilia, unde încearcă rezolvarea scrupulos ştiinţifică a poeziei locuinţei de serie.

Cele cinci reguli ale arhitecturii care stau la baza noilor rezolvări, Le Corbusier le formulează : „osatură independentă, plan liber, faţadă liberă, acoperişul terasă şi supraînălţarea pe piloţi a primului nivel". Lipsea ordinea matematică de dimensionare a noii arhitecturi potrivit scării umane.

Demonstrînd că gesturile umane, de asemenea construcţia beneficiază de matematică, în anii 1942—1948—1955, Le Corbusier întocmeşte „Modulorul".

LE CORBUSIER : „O matematică primară conduce construcţia".

„Omul foloseşte din instinct unghiurile drepte, pătratul, cercul, axele (adevăruri ale geometriei şi lucruri măsurate şi recunoscute de ochiul nostru)".

„Ritmurile (originea faptelor umane) sună în om printr-o fatalitate care face să treacă secţiunea de aur prin copii, prin bătrîni, prin sălbatici şi prin literaţi".

Fiind un sistem de proporţii, „Modulorul" reprezentat grafic printr-o spirală este esenţa matematică a gesturilor umane. O exemplificare practică, elocventă a „Modulorului" este unitatea de locuit conformă de la Marsilia.

Le Corbusier anunţă idei geniale de arhitectură negăsindu-le totdeauna rezolvarea. Înscriindu-se în căutările arhitecturii moderne, unele la marii arhitecţi contemporani îşi găsesc adevărata rezolvare. În 1931 face proiectul unui muzeu avînd un plan spiralat care se poate extinde, destinat exclusiv artei moderne. Dar o claritate limită rămîne grafică căci arhitectura nu o susţine. Arhitectul american Franck Lloyd-Wright duce mai departe ideea concretizînd-o spaţial în construcţia muzeului Guggenheim.

De un echilibru şi o impecabilă frumuseţe clasică este una din capodoperele arhitecturii moderne, Capela de la Ronchamp. Este o sculptură care mîngîie afară lumina care intră mistic într-un spaţiu apropiat.

Pictor, sculptor, Le Corbusier încearcă o sinteză de mare curaj între artă şi arhitectură. Culoarea folosită cu mult rafinament şi semnificaţie în unele arhitecturi (China, Japonia) la Le Corbusier se susţine suficient cu arhitectura căpătînd valoare de simbol în cazul Mînăstirii de la Turette. Alteori bizar, sărac de exemplu la Palatul de Justiţie de la Chandigarh. Dacă s-ar întocmi un tratat despre porţi în arhitectură lîngă celebra Poartă a lui Ghiberti ar susţine secolul nostru poarta de email de 18 mp. a Capelei de la Ronchamp. Le Corbusier dirijează efectul luminii în contact cu suprafeţele vibrîndu-le cu delicateţe sau folosind vitroul, baso-relieful în beton simplu care ne aminteşte de Egiptul antic.

Decorează mari suprafeţe cu pictură murală (Biblioteca din Pavilionul elveţian al Oraşului Universitar — 55 mp.), tapiserie (Chandigarh) iar interioarele le susţine discret cu mobilierul.

Parcurgînd pe Corbusier decoratorul, arhitectul, urbanistul, filozoful avem sentimentul *arhitectului nr. 1 al secolului XX*.

Peste ce a scris, peste arhitectura-proiect si arhitectura-construită la Le Corbusier intuim o arhitectură genială a sensibilităţii adevărat arhitecturale care nu se poate exprima. Arhitectura lui este cadrul unei vieţi noi. cu o nouă disciplină de respect uman.

LE CORBUSIER : „Disciplina colectivă e binefăcătoare cînd e în sensul libertăţii individuale".

IOAN KRASOVSKI

MUZICA DE FILM

ÎN CONTINUĂ EVOLUȚIE

Filmul s-a servit dintotdeauna de muzică, a simțit încă de la primii săi pași nevoia imperioasă a întregirii prin arta sunetelor. În epoca marelui mut, alături de inserturi, improvizațiile pianistului — sau în sălile mai răsărite, ale orchestrei — reprezentau o modalitate eficientă de a înlesni publicului înțelegerea imaginilor de pe ecran. Dar aceste „comentarii" muzicale țin de preistoria muzicii de film, care începe să existe ca element component al întregului, iar totodată de sine stătător și ca atare susceptibil analizelor, abia către sfîrșitul deceniului al treilea.

Cea de a 7-a artă depinde mai mult decît oricare alta dintre surorile-i mai vîrstnice de tehnică, fiind un rezultat direct al dezvoltării acesteia. O remarcă similară se poate face și în cazul muzicii de film, a cărei pondere și posibilități de expresie au crescut considerabil, în raport cu epoca începuturilor. De la **Cîntărețul de jazz**, cu pasajele sale vocale și orchestrale, parțial înregistrate pe disc, s-a ajuns astăzi la „muzica grafică" din filmele lui McLaren, de la manifestări ilustrative de urmărire a celor de pe ecran, la rafinate mijloace de utilizare a muzicii concrete și electronice.

Așa-numitele „filme muzicale", combinații eterogene de operetă cu numere de music-hall, de comedie cu virtuozități solistice vocale, au irupt în prima perioadă sonoră cu o forță ce părea a fi de lungă durată. Mult mai solide s-au dovedit însă din toate punctele de vedere cercetările muzicalo-vizuale întreprinse cam în același timp de Chaplin în ultimele sale filme „mute", **Luminile orașului** și **Timpuri noi.** Nici una din componentele artei colective, care este cinematograful, nu a generat atîtea butade ca muzica. În funcție de cantitatea de paradox înglobată (Muzica de film? „Un exercițiu al mîinii stîngi", „Cea mai bună muzică de film este aceea pe care nu o remarcăm") unele din ele au avut și au încă o putere de circulație relativ mare. Existența lor se datorează doar mediocrității muzicii anumitor pelicule, considerată prea deseori drept un ingredient, sau în spatele cuvintelor se ascund rămășițe ale unor stări de lucruri existente la un moment al evoluției muzicii pentru ecran? A doua supoziție pare a fi mai aproape de adevăr. În faza începuturilor, contribuția artei sunetelor constă după spusele lui Siegfried Kracauer, teoretician de prestigiu al cinematografului, în „realizarea fundalului necesar pregătirii psihice a spectatorilor pentru percepera vizuală a celor petrecute pe ecran". Ulterior, rolul muzicii în film a sporit și pozițiile ei în ansamblul componentelor s-au consolidat. Cu toate acestea, judecăți sau mai curînd prejudecăți, conform cărora „specificul filmului" ar ține aproape exclusiv de elementul vizual, s-au menținut multă vreme sub felurite variante.

Este greu să se dea rețete, să se argumenteze convingător care muzică ar fi (teoretic) cea mai filmică cu putință și care nu. De aceea, cu rare excepții, operele sînt judecate de la caz la caz, în funcție de valoarea lor artistică integrală. Aceasta nu înseamnă nicidecum că nu se pot desluși anumite tendințe și uneori chiar curente. Dar ele constituie excepții care confirmă regula. Spre exemplu, indiferent de unghiul din care sînt considerate raporturile cu vizualul (și problema implică o multitudine de aspecte imposibil de analizat într-un spațiu restrîns) o linie de dezvoltare contemporană pare a limita ponderea muzicii în favoarea nu atît a dialogului sau a efectelor sonore cît imaginilor însoțite de zgomote reale.

Există, de asemenea, și pelicule ce folosesc muzica într-un mod exact contrariu a ceea ce fusese la începuturile ei, adică susținătoarea sentimentală a unor întregi secvențe. Pentru acestea din urmă arta sunetelor reprezintă o posibilitate artistică, desigur, dar una rece și indiferentă, partitura prezentîndu-se fragmentată în intervenții fugare, adecvate scindării nervoase a montajului. Componența sonoră a filmelor lui Antonioni și în special a **Deșertului roșu**, pune alte probleme referitoare la „restrîngerea" rolului muzicii în film. Dacă în **Aventura** sunetul este însărcinat, prin cadențe de contrapunct să sublinieze un climat anume, pentru ca apoi să se piardă dintr-o dată devenind zgomot, dacă în **Eclipsa** și parțial în **Noaptea** coloana sonoră este constituită din „obiecte" și „momente sonore", în **Deșertul roșu** înainte de dialoguri și muzică percepem funcționalitatea tăcerii, lungile tăceri dînd filmului o expresivitate bine precizată; amestecate cu zgomotele mediului ambiant ele capătă sens, reliefînd semnificația încărcatei atmosfere psihologice. La rîndul ei muzica, atunci cînd apare, (respectiv fragmentele de muzică electronică), subliniază absurditatea și desprinderea de înconjurător a omului.

În concepția altui corifeu al cinematografului contemporan, Ingmar Bergman, tăcerea înseamnă adesea muzică, muzica propriu-zisă făcînd în economia filmelor lui întreruperi revelatoare cu scopul de a puncta unele secvențe. Atunci cînd structura dramatică i-o cere (ca de pildă în cazul filmului **În pragul vieții**), Bergman renunță cu totul la muzică, lăsînd pe seama dialogurilor și zgomotelor sarcina creării fondului sonor necesar. În schimb în **Tăcerea** a utilizat muzică de Bach, pentru a întrerupe lungile pasaje de liniște apăsătoare și grea în care își tîrăsc existența personajele.

Orientarea generală a cinematografului a dus treptat la integrarea profundă a fiecărui element în ansamblul filmic, ne mai operîndu-se disjuncții brutale între domeniul vizual și cel acustic și nici în cadrul acestuia din urmă, respectiv între cuvînt, zgomote și muzică. Părerile lui Rudolf Arnheim, cel supranumit „teoreticianul fără mîini" referitoare la caracterul artistic format al părții vizuale a filmului, în contradicție cu naturalismul sunetului, au rămas oarecum departe dar nu datorită faptului că au fost enunțate în 1932. Mai aproape simțim parcă, ideea contrapunctului sunet-imagine a „celebrului" manifest Pudovkin — Eisenstein — Alexandrov, de atîtea ori tradusă în practică. Secvența uluitoare a orgiei cerșetorilor din **Viridiana** lui Bunuel, desfășurată pe muzică de Haendel, folosirea muzicii lui Bach de către Pasolini în **Accatone**, Mozart în **Un condamnat la moarte a evadat** a lui Bresson, și încă altele, constituie un fel de ecouri tîrzii ale unui principiu formulat cu aproape 40 de ani în urmă.

Cinematograful se dezvoltă în zilele noastre continuu și rapid, limbajul său se îmbogățește cu noi elemente în pofida etapelor de inerentă stagnare sau experimentelor ratate. Iar între mijloacele de expresie folosite cu precădere astăzi, muzica ocupă, după cum vom vedea într-un număr viitor, un loc de prim ordin.

OLTEEA VASILESCU

PRIME AUDIȚII DE MUZICĂ ROMÂNEASCĂ CONTEMPORANĂ

Reliefîndu-se prin valoarea lor din trecutele programe ale Filarmonicii și Radioteleviziunii, două prime audiții îmi prilejuiesc cîteva gînduri asupra raportului dintre procedeele de creație și rezultatul expresiv. Atît „Variațiunile pentru vioară, violă, violoncel și pian" de Dan Constantinescu cît și secvențele pentru cor de femei, orchestră și bandă de magnetofon „Pe o plajă japoneză" de Mircea Istrate, pe versurile Ninei Cassian, reprezintă acel tip muzical care, spărgînd sfera extazului, antrenează pe auditor la o participare sensibilă activă. La Dan Constantinescu, materialul organizat reprezintă un punct de plecare, celule generatoare ce se emancipează în secțiunile aleatorice intercalate, antrenînd pe interpreți în procesul creator. Prin acest aspect parțial improvizatoric, discursul muzical echilibrat printr-o ardoare generală rațională capătă un surplus de culoare și prospețime. Compozitorul vădește un rafinat spirit al muzicii de cameră nu numai în măiestria scriiturii, ci și în maniera de a stimula interpretul în cadrul specific al genului, dîndu-i un prilej în plus de a se manifesta ca o **individualitate conlucrînd** cu ceilalți parteneri.

Dimpotrivă, Mircea Istrate își păstrează tot timpul un control lucid, toate componentele muzicii sale fiind expresia unor formule și raporturi prestabilite. Subordonate unui sens expresiv și calculate în funcție de ritmul psihologic al auditorului (de ex. dozarea duratei pauzelor, a acumulărilor etc.) ele nu reprezintă în muzica lui Istrate un element de abstractizare ci, dimpotrivă, creator de tensiune. Solicitarea activă este realizată de astădată prin **dinamism.** Dinamism — în sens muzical, dar și în spațiu, prin efecte de mișcare sonoră, de stereofonie.

Este o bucurie să ai prilejul de a elogia fără rezerve pe interpreți. O merită din plin formația „Musica Nova" ai cărei membri, pianista și compozitoarea Hilda Jerea, Mircea Opreanu, Valeriu Pitulac, Cătălin Ilea și Aurelian Octav Popa se impun prin ținuta lor de muzicieni, realizînd **în sfîrșit o formație de muzică de cameră stabilă și cu un profil anumit** de înalt prestigiu. (Deși nu este în intenția mea de a face o cronică a concertelor, trebuie subliniată și ținuta programului, mai ales acel minunat quartet pentru vioară, violoncel, clarinet și pian de Olivier Messiaen, elocventă pledoarie pentru muzică împotriva oricărei idei preconcepute... Dar să nu intrăm în alt subiect.)

Aceleași calde aprecieri le merită și cei care au realizat lucrarea lui Mircea Istrate: orchestra Radioteleviziunii sub conducerea lui Paul Popescu (a cărei piesă de „rezistență" din program a fost o simfonie a V-a de Bruckner, abordată cu sinceritate și căldură și care ne-a revelat prin arhitectura sa bazată nu atît pe teme cît pe blocuri mari, prin densități sonore sau rarefieri punctate, elemente de gîndire modernă — dar iarăși abordăm alt subiect...) și corul „Madrigal" dirijat de Marin Constantin. Acesta s-a afirmat de nenumărate ori prin deosebita calitate a interpretărilor sale din repertoriul preclasic sau contemporan al literaturii universale și românești. (Duminică, 20 noiembrie 1966 a prezentat un concert de un interes excepțional cuprinzînd programul de muzică românească veche — succesul participării noastre la Congresul „Musica antiqua Europae orientalis" de la Bydgoszcz — Polonia.) Ne întrebăm însă de ce acesta este aproape unica formație (am putea să-i adăugăm și corul Școlii de muzică din Cluj, dirijat de M. Guttman, dar care, în mod cu totul inexplicabil — și invers valorii și zelului său — nu și-a cîștigat încă dreptul la concerte și turnee, însăși existența fiindu-i periclitată!) care are ca preocupare constantă promovarea muzicii contemporane? Multe din lucrările corale sau coral-orchestrale se văd mereu amînate sau se mărginesc la o singură audiție din lipsa unor formații corespunzătoare. Mai practici, compozitorii ar trebui oare să renunțe la folosirea corului (oferind în tehnica modernă posibilități muzicale, sonore din ce în ce mai interesante) eliminînd astfel unul din motivele cu care primele audiții sînt amînate cu anii? Aceasta a fost și situația cantatei „Pe o plajă japoneză" compusă în 1961. Pentru un compozitor în plin proces de realizare și care are nevoie, în evoluția sa, de controlul viu al scrierilor sale, cinci ani reprezintă totuși o perioadă prea lungă...

O soartă oarecum similară a avut-o și o lucrare „de dată **relativ recentă"** (subl. n.) — cum ne anunță „Săptămîna culturală a Capitalei"! — și care a așteptat nu mai puțin de zece ani de la creare pînă la prima sa audiție în concertul Filarmonicii din 2 noiembrie 1966. Este vorba de Quartetul nr. 2 de Anatol Vieru, care a trecut cu succes această probă de timp, dovedindu-se o muzică scrisă cu talent, plină de idei și de evenimente, în care inovația formei și a scriiturii, determinată de necesitatea lărgirii expresive, își păstrează și azi aceeași capacitate emoțională. Desigur, lucrări ulterioare ale compozitorului ne-au dovedit o interesantă evoluție stilistică care însă nu infirmă compozițiile mai vechi, vădind o filiație și o consecvență creatoare. Astfel, deși folosesc modalități de exprimare diferite, găsim aceeași concepție componistică în Quartetul nr. 2 ca și în recentul Concert pentru pian: tema unică, concisă, de factură simplă, aproape copilărească, ce se dezagregă pentru a se transfigura în dezvoltări din cele mai variate și complexe.

Tot ca prime audiții, în același concert, soprana Elisabeta Neculce-Cartiș și mezzo-soprana Martha Kessler, valoroase soliste și promotoare ale creației contemporane, bucurîndu-se de acompaniamentul pianiștilor Mariana Kabdebo și Nicolae Rădulescu ne-au prezentat și un program de lieduri. Mihail Jora este incontestabilul creator al „cîntecului" românesc. El a imprimat un caracter anume școlii noastre de lied fără a-i limita însă posibilitățile variate de manifestare. Ele apar prin aportul sensibilității fiecărui compozitor, dar și în cadrul creației unui același compozitor, — la Mihail Jora determinate de perioadele diferite de creație ca și de măiestria sa de a se „acorda" fiecărui poet, de data aceasta Blaga, Breslașu și Mariana Dumitrescu. Tot versurile Marianei Dumitrescu și-au găsit un corespondent muzical în „Mesaje", lucrare de deplină maturitate și sensibilitate a regretatului Alfred Mendelsohn, în care inspirate interludii pentru quartet de coarde creează lumini ce se extind în atmosfera liedurilor. Rezultă astfel o construcție continuă, cu o expresie din ce în ce mai interiorizată, lirismul meditativ fiind predominanta acestei lucrări. Dovedind o înțelegere de substanță și afinitate cu poezia lui Bacovia, Felicia Donceanu recreează sonor în imagini sugestive universul și atmosfera specifică, dovedindu-și înclinația pentru lied și resursele coloristice. (Este cazul să amintim și aici că cele două lieduri fac parte dintr-un ciclu menționat în 1961 la concursul de compoziție de la Mannheim, care însă nu a beneficiat pînă în prezent de o prezentare integrală).

Cele două formații de quartet (conduse de Igor Turjanski și Lucian Rogulski) ne-au dovedit că putem și trebuie să facem muzică de cameră. Și, deși intenția era de a nu vorbi decît despre primele audiții, nu se pot încheia aceste rînduri fără a semnala din program și Quartetul de Tudor Ciortea, ce a avut deja prilejul de a se impune publicului (este distins cu Premiul de Stat pe anul 1957) și care și de astă dată și-a vădit calitatea caldă a temelor ce evoluează într-un deplin echilibru formal și instrumental.

MYRIAM MARBE

PROFIL

Aurelian Octav Popa



Muzica de clarinet a relevat în ultimii ani un remarcabil talent interpretativ: Aurelian Octav Popa, absolvent de cîțiva ani al Conservatorului „Ciprian Porumbescu" (la clasa prof. Dumitru Ungureanu). Încă în timpul studiilor a obținut premiul I pentru interpretare la concursul de la Praga (1959), iar anul trecut, la concursul din Birmingham, a fost distins de asemenea cu premiul suprem. Aprecierile juriului, publicului, presei au fost unanime în a-l consacra drept unul dintre cei mai străluciți interpreți ai instrumentului respectiv.

„Românul Popa — scrie ziarul **The Guardian** — a oferit ceea ce a fost probabil cea mai distinsă demonstrație de tehnică superbă și muzicalitate înăscută", iar criticul englez Anthony Loftus remarca (în ziarul **Wolverhampton Express and Star)** faptul că „La un nivel mai înalt de maturitate, muzicalitatea lui Popa, care a fost o combinare de control fizic asupra instrumentului și de sensibilitate fină, a constituit un punct care merită remarcat, iar pentru mine personal felul în care el a valorificat concertul lui Mozart a reprezentat cea mai minunată parte din acest fascinant final".

Să ne amintim, de pildă, că muzicologul și compozitorul italian, de origină română, Roman Vlad, ascultînd în interpretarea lui Popa **Sonata** de Tiberiu Olah, avea cuvinte pline de caldă admirație, socotindu-l un artist comparabil cu ceea ce reprezintă marele Severino Gazzelloni pentru flaut și Lothar Faber pentru oboi.

Stăpînind un vast repertoriu, de la Stamitz, Mozart pînă la Strawinsky, Alban Berg, Messiaen, Lutoslawski, Olah, Niculescu, Nemescu, interpretul ne oferă variate manifestări: recitale, concerte de muzică de cameră, concerte cu acompaniament de orchestră, numeroase înregistrări radiofonice.

Cu o sensibilitate permanent controlată de intuiție și rațiune, sensibilitate căreia i se subordonează o tehnică ce tinde spre perfecțiune, A. O. Popa trăiește stilurile cele mai diferite cu deplină naturalețe, spontaneitate și cu pasiunea de a deschide larg sufletul auditoriului. Și, într-adevăr, muzica pe care o trezește la viață, ne cercetează sufletul ca o adiere, apelînd fie la un angelic concert de Mozart, fie la o fascinantă sonată pentru clarinet solo de Olah, sau la inefabilul solo din quartetul „Pour la fin du temps" de Messiaen.

Dar calitățile de care am amintit nu vor să contravină modestiei și nobleței omului A. O. Popa; aceste calități, pe care oricine i le poate descoperi, nu vor decît să arate ce înseamnă un adevărat muzician care nemaifiind preocupat de excaladarea strict tehnică a muzicii, și nefiind silit — ca atîția alții — să interpreteze o muzică „de neînțeles", conferă un sens estetic elevat structurii sonore pe deplin cucerită.

Interpretul are în perspectivă numeroase prime audiții: un concert pentru clarinet și orchestră de Hindemith, o sonată pentru clarinet și pian de Dan Constantinescu, iar pentru clarinet solo, sonata „Incantații" de Myriam Marbe, „Poliritmii" de Octav Nemescu și „Variante" de Costin Miereanu.

Este evidentă ponderea lucrărilor românești, expresie a admirației reciproce dintre compozitorii noștri și tînărul interpret.

Atenția ne este reținută și de activitatea lui A. O. Popa în cadrul formației „Pro musica nova", ansamblu remarcabil și recent înființat. Alături de Hilda Jerea — pian, Mircea Opreanu — vioară, Valeriu Pitulac — violă, Cătălin Ilea — violoncel, clarinetistul A. O. Popa desfășoară o intensă muncă interpretativă pentru prosperitatea muzicii de cameră contemporane.

Acum, în preajma prezentării la Concursul de interpretare a muzicii contemporane ce va avea loc în februarie la Utrecht, îi urăm lui Aurelian-Octav Popa (cît și pianistului Alexandru Hrisanide) un binemeritat „succes"!

HORAȚIU RĂDULESCU

Arta anonimă și anonimatul artei

S-ar cuveni culorilor să fie unelte de spirit nu de gest și forma ar avea dreptul de a exista prin rațiune nu prin instinct. Artei îi visăm o aură demnă, națională. Ascultăm cu respect glasul anonim al cioplitorilor de lemn ori al zugravilor de icoane și credem că îi recunoaștem ecoul în ordinea palladyană ori în pioasa alunecare spre vis a himerelor lui Paciurea. Miorița are urmași proiectați în spațiul infinit născut la întîlnirea plaiurilor cu cultura.

Ei există în trecutul nostru ca o încununare a spiritului românesc; există acum. De cîte ori, o modestă pînză a marelui Ghiață n-a reușit să ne comunice sensuri adînci naționale, un crez în valorile mari ale artei? Mijloacele sale tradiționale continuă firesc o mare tradiție și prezența lor în actuala bienală pot ridica întrebări despre modul în care o bună parte a artiștilor înțeleg să aplice plastic noțiunea teoretică de tradiție. Față de lipsa de echivoc a maeștrilor care își cultivă personalitatea, anonima tatonare de soluții plastice des abandonate pe parcursul anilor sfîrșește prin a depersonaliza artiștii, prin a transforma o vocație certă într-o monotonă incertitudine. Talentul, prezent la locurile de intrare în micuța categorie a artiștilor plastici, nu reușește să dezmintă acea încetineală a minții care face aspectul lipsit de strălucire al acestei expoziții bienale. Puținele lucrări care se deosebesc și-și mențin nivelul valoric nu șterg impresia de lipsă de efort real cerut de dificila meserie a artei. O uimire nespusă se naște la zumzetul fascinat al criticii care se emoționează în revistele noastre de cultură de „ideile, sentimentul și stilul" acestor lucrări. Le-am căutat pe urmele indicațiilor competente, încercînd să reducem exigențele la minimum, am căutat arta. Am descoperit intenții incerte, destul de mult talent și, alături de candoare, un deconcertant gol de idei. Ici-colo, cîteva amprente de stil: vagi ecouri din suflul altă dată ascendent al unor artiști des remarcați de critică. Dincolo de asta, un mare anonimat. Este poate semnul distinct al renunțării la dedublare, un moment de oprire în care se amestecă omogen toate voințele și în numele artei anonime populare care ne suscită atît de des verbul, se profesează o nouă credință: *arta de a fi anonim*. A nu fi distinct, a nu fi tu însuți, a nu voi nimic deasupra unei medii comune care te cuprinde călduț, în lipsa de răspundere personală și colectivă.

E atît de comod să te îmbeți de laudele pretinșilor prieteni, de zîmbetul ambiguu prin care se ascund slăbiciunile, e atît de ușor să faci bilanțuri pozitive și să dai certificate benigne unei arte cu *a* mic! Și dacă ea se dovedește a fi copilul îmbrobodit de moașe numai pentru că e copilul modei și atunci cînd vor cădea scutecele va aluneca din ele nimicul hibrid, renegat de chiar părinții săi? Cine va fi răspunzător de micile lașități care inhibă creația cînd se vor verifica în timp, nu în conjuncturi, marile adevăruri? Oare acesta e nivelul de prestigiu al artei noastre naționale, adevăratele potențe ale culturii românești?

Tradiția poate fi nu *descoperită*, ci *asimilată*. În zadar chipurile de țăran în costume naționale vin în întîmpinarea acelui fond autentic pe care pictura noastră dintre cele două războaie l-a scos cu grijă din aceeași modă nediferențiată a timpului. Atîta vreme cît *înfățișarea* va servi ca unic mod de interpelare a tradiției, ea va muri sufocată de fals și anonimat. Oare arta noastră populară înseamnă numai costume și decor? Ulcelele sau taierele, lăicerele, lăzile nu sînt în primul rînd universuri diferențiate în spațiu și culoare, *opere* ce marchează o maturitate de gîndire a unei colectivități anonime? Nu sînt ele structuri decantate în timp, de o medie oarecare și oare nu această structură intimă ar trebui să ne preocupe mai mult decît forma lor exterioară? Și apoi, a picta țărănci cu furci, țărani cu ițari și cojoace în secolul care tinde să unifice în aspirații de *civilizație* diferențele dintre sat și oraș, pare de un exotism naiv, o fugă de realitate nedemnă pentru marea noastră tradiție. *Gînditorul* de la Hamangia dă culturii noastre plastice o mare lecție despre adevărata comunicare cu sensurile adînc umane. Cînd acceptăm *diferențieri* stilistice între artiști, nu le putem rupe de diferențierile de gîndire. O artă nu se poate închega decît prin opoziții. O artă este suma unor eforturi personale, cărora mult mai tîrziu istoria le va conferi aspirațiile comune. Degeaba se *adună* într-o expoziție *chipuri* asemănătoare, portrete sculptate parcă de aceeași mînă, picturi făcute parcă de același autor, fără voință, fără pasiune, fără adresă. Colectivitatea nu se poate mima prin reducția personalității, colectivitatea cere eforturi personale. Eforturile acestea lipsesc, în ciuda talentului, în ciuda cunoștințelor și a posibilităților. O tristă cursă fără învingători. Este oare rușinos să vrei să fii mai bun decît celălalt, să vrei să ieși din anonimat, gîndind tu însuți, asumîndu-ți tu personal răspunderea de *a fi* artistul propriului tău popor în propria ta epocă? Este într-adevăr de condamnat să ai o opinie formată pe care să o susții alături de alte opinii formate și ca o expoziție colectivă să însemne dialogul viu al acestor opinii din care se vor putea trage cîndva niște concluzii? De ce să fie oare o asemenea expoziție rezultatul minimei rezistențe și locurile comune să fie ale slăbiciunilor nu ale forțelor?

Artistul autentic știe și trebuie să se retragă ofensat de mediocritate și va căuta într-un dialog de maturitate cu sine însuși să-și clarifice natura raporturilor sale cu arta. Marea noastră tradiție, creînd impulsuri de *țel comun*, nu presupune de loc anularea artistului, trecerea lui într-o anonimă categorie. Avem un Parthenon care nu trebuie să ne umbrească gesturile. În loc să-l invocăm în interminabile discuții, să-l punem la temelia desăvîrșirii noastre.

ILEANA BRATU

TEOFIL RĂCHIȚEANU

Țara moților

În țara asta intri ca-ntr-un peisaj de mit
Ca o legendă într-un foc al serii
Îți bate-n tîmplă ca-n pereți de bolți
Înfriguratul greier al tăcerii.

Închipuie pămîntul policromii de vis
Sfărîmături de stele duc cerbii pe copite
Plîng apele-n calcar hieratic și sublim
Și peșteriie plîng cu stalagmite.

Dar oamenii-și torc traiul pe-un tulnic înflorat
În el au pus atîta mister și dor străbunii
Că s-a făcut pămîntul surîs pietrificat —
Țărm fulgerat de-un sentiment al lunii.

SANDU STELIAN

Adolescent

Adolescent c-un cer întreg sub pleoape
Un căpitan de 15 ani mi-alungă somnul
căutător de cosmice Americi
de stele dogoritoare ca pămîntul
chiuie în mine cu ploștile-n mînă himerele.

Luptătorul mai încercat
pe corabia zburătoare cu stafii
Îmi strig numele de învingător.
Și hohotul meu ca strigătul victorios
al pieilor roșii cutremură Universul
Stelele își deformează contururile de atîta zumzet
Le amenință azuriu pericolul fericirii
Plăcile roșii ale deșertului se întind
Naufragiat pe pămînt
Caut lumină
Plîng că focurile lui Elm s-au aprins
pe cîmpiile zăpezilor infinite.

DUMITRU CONSTANTINESCU

Ana lui Manole

Și azi la cutremure noaptea
Cînd firul de vînt în patru se-mparte
Și fiece bucată e-un Argeș nebun
Cu capătul lumii vorbind de departe
Pe la ora de somn chinuit
Cînd oamenii se-ntreabă mai bine ce e cu ei,
Cînd oamenii oglinzi sînt unii pentru alții
Cînd luna se sperie și s-ar duce după soare
Și cad copacii ca frunzele de obicei
Și în răscruci bat stelele ca niște ciocane de lemn,
Cînd de fapt pămîntul descrește și nu mai rămîne
Decît un ciorchine de oameni,
Se face nevoie de-un semn.
Și-o sudoare apare revenitoare
Pe zidul cu Ana lui Manole
Și oamenii toți se-ndeasă spre ea
Ca niște nămeți de pămînt de viscole tari,
Semn că ea tot mai asudă să moară,
Că noi ne ștergem viețile
De opere tot mari.

MIRCEA ICHIM

Cariatide

Din amfore se despletesc femei
Și toamna-și sună părul de ulei
Un trup păgîn s-ar răsuci din rîu
Cu nodul lunii cetluind un brîu.
Coloanele, într-un amurg mai vechi
Au pletele, ca melcii, la urechi
Plăpînde coapse aș tăia din var
Și palmele le-aș aduna pahar...
Caisele sînt carne pentru os
Cu sînge palid viscolind frumos
În bucium, zbucium am ghicit a tors —
Fecioara, din icoană, s-a întors
Cu toamnele în pîntec descîntat —
Un cîntec sau o coastă de bărbat.

COLOCVII CU TUDOR VIANU

Cînd, în vara anului 1944, Camil Petrescu, folosind prilejul numirii lui Tudor Vianu ca titular al catedrei de estetică, exprima la adresa lui cîteva aprecieri foarte călduroase, cititorii au simțit, în rîndurile pline de căldură un omagiu adresat cărturarului și deopotrivă omului de mare frumusețe lăuntrică.

Scria pe-atunci Camil Petrescu: „După o lungă așteptare care nedumerea, Tudor Vianu a devenit cu toate formele legale, ceea ce era de fapt de aproape două decenii: profesorul de Estetică al culturii românești. E o victorie prețioasă pentru literatura noastră, căci e vorba nu numai de un mare erudit în problematica frumosului, dar și de un excepțional scriitor, creator de limbă literară în cel mai bun înțeles al cuvîntului. Expresia tehnică psihologică din ultimele cuceriri ale disciplinei și expresia ideologică în genere au aflat în scrisul lui Tudor Vianu tălmăciri fericite și formulări atît de ingenioase, încît au intrat în patrimoniul limbii românești". [1])

Este fixată în însuflețitul salut al lui Camil Petrescu o caracterizare a omului de cultură care a fost Tudor Vianu însă nu e lipsit de interes să-l lăsăm pe el însuși să vorbească și să se definească.

Vom descoperi astfel un eminent profesor îndrăgostit de munca sa, de plăcerea îndrumării didactice, un intelectual democrat, cu certe simpatii de stînga, dornic mai ales în momente dificile să-și declare fățiș opțiunile. Și mai ales ne va întîmpina din scrisori și din operele sale chipul unui erudit ce se dăruiește cunoașterii cu întreaga sa putere de asimilare.

Într-o scrisoare adresată la 14 mai 1927 lui Garabet Ibrăileanu mărturisea: „Multă vreme îmi iau acum cursurile mele pe care în sfîrșit, după peripeții despre care prietenul Ralea poate că v-a vorbit, le-am început și le continui. Ele sînt și plăcerea mea mai de seamă. Cînd mă simt mai cotropit de îndoială sau de urît, o oră de curs, petrecută cu preocuparea de a fi limpede și util, îmi face bine, mă sporește". [2])

Om de pilduitoare probitate profesională, Tudor Vianu aduce în fiecare din laturile muncii științifice pe care o depune o preocupare dramatică în gravitatea cu care înțelege să-și asume răspunderea fiecărei cercetări, încredințată tiparului. Ca profesor și ca estetician este imediat atras de conținut, de idee, fiindcă prin ele se dezvăluie cel mai viu, mai perceptibil fondul de umanitate al manifestului de artă. Așa se explică modul în care Tudor Vianu asociază în tratatul său intitulat *Estetica*, munca de artă și cerințele sociale de țintele frumosului. Și tot astfel înțelegem de ce studii ca cel relativ la *Arta prozatorilor români* sau la *Ideile lui Hegel în cultura română*, corelează permanent reflexul artistic de epoca care l-a născut.

În toate aceste acte de interpretare și comunicare științifică, Tudor Vianu se dovedește a fi un bun cunoscător al surselor însă niciodată prizonierul lor. Grija lui de căpetenie este călăuzită de respectarea adevărului și de dorința de a-l face înțeles și acceptat în toată complexitatea lui.

Ca om multilateral, Tudor Vianu propune generațiilor mai tinere un exemplu vrednic de a fi urmat. Este și meritul pe care Mihai Ralea îl semnala primul într-un portret consacrat lui Tudor Vianu și rămas multă vreme inedit: „Adîncind anumite și multiple domenii, el nu e niciodată numai un specialist. Cînd face critică sau istorie literară el alunecă spre sinteze filozofice; cînd studiază o problemă de lingvistică o colorează cu exemple literare și estetice, cînd abordează o problemă de filologie introduce în considerarea ei elemente vii, concrete, luate din trăire și din viață". [3])

Învățatul dascăl, care a fost Tudor Vianu, recomandă și o altă pildă celor tineri: devoțiunea în prietenie, solidaritatea cu orice străduință creatoare. Voi cita aci două exemple, amîndouă inedite. Primul este desprins dintr-o dedicație oferită lui Ion Barbu (exemplarul consultat ne-a fost pus la dispoziție de d-na Gerda Barbilian) și în care se spune: „Scumpului meu Dan Barbilian — această carte închinată geniului său, cu emoția de a-i putea mărturisi cîtă fericire, ce dar minunat al soartei am dobîndit în lunga noastră prietenie. 19 martie 1935". Al doilea, tot o dedicație, destinată lui Barbu Solacolu, de astă dată pe un exemplar din *Dicționarul de maxime comentat*:... această carte a tinereții care învață, și bătrîneții care se verifică".

În contextul unei neîntrerupte confruntări cu tezele estetizante, merită relevată poziția extrem de avansată a esteticianului care în decursul anilor, plecînd de la *Poezia lui Eminescu* și ajungînd la recentele *Studii de literatură română* (apărute postum) n-a încetat să afirme primatul realității ca factor obiectiv asupra fanteziei ca factor subiectiv. Într-o conferință ținută la Radio la 26.X.1933 (al cărei text a rămas nepublicat) Tudor Vianu spunea: „iubitorul de artă nu se închide niciodată într-un turn și nici nu se grupează cu toate tendințele sale către centrul persoanei sale. Ceea ce ne vorbește prin artă este totdeauna farmecul lumii exterioare, pasiunea pentru alte destine decît ale noastre. Dacă este adevărat că emoția de artă se înrudește cu confesiunea, nu e mai puțin adevărat că motivul acestei confesiuni se găsește în primul rînd în interesul pentru o realitate care se întrece. Prin artă spargem deci prizonieratul individualității proprii, dăruindu-ne lumii celei mai frumoase, felurite și vaste. Este aici mobilul unei fericiri adînci și, poate, a singurei fericiri cu putință".

De această fericire visată, Tudor Vianu a avut parte în anii din urmă. El o anticipase și crezuse în ea încă de pe cînd, ca director în 1938 al Universității muncitorești, cerea ca la catedra muncitorească să fie chemați „oameni înzestrați cu un stil oral de comunicare a științei, plini de viață și căldură, inspirați de iubirea păturei muncitoare și a națiunii și capabili să-și deschidă inima ei".

Accentul pe care Tudor Vianu l-a pus necontenit pe identificarea simpatetică, pe comuniunea cu obiectul studiului sau al devotării obștești reține prin căldura sincerității Așa ni-l înfățișează un vast fond de corespondență cu prietenii, tezaur inedit din cuprinsul căruia imaginea omului de bine și a eruditului împrumută relief de efigie. În repetate rînduri mărturisirile de recunoștință și încredințările făcute interlocutorilor par să ateste o jubilare intelectuală la succesele lor ca și satisfacția încercată cînd interferențele de preocupări îl apropiau de căutările altor cercetători. Uneori, entuziasmul țîșnește spontan cînd formulări personale deschideau zări noi sau sugerau asociații fecunde deschiderii spre noi teritorii ale cunoașterii: „Am citit remarcabilul d-tale studiu din Revista fundațiilor asupra sintezei spirituale nordtransilvane și a fost pentru mine o mare satisfacție să regăsesc acolo expresia unor gînduri și a unor tendințe care m-au făcut totdeauna să privesc cu adeziune și respect către sectorul moral evocat de dumneata". [4]). Întrucît corespondentul îl poftește să-l viziteze spre a întreprinde apoi împreună o călătorie în care el să-i servească drept ghid. Tudor Vianu exprimă prețuirea pentru Clujul vizitat cîndva, îndeosebi pentru „buna și înalta lui atmosferă de cultură". Reluată ulterior, invitația este astfel întîmpinată: „Îmi amintesc de planul turneului prin Ardeal. O, cum l-aș mai face în tovărășia d-tale, dacă transporturile n-ar fi atît de grele și de primejdioase" [5])

Bunele sentimente amicale se regăsesc în situațiile cele mai felurite. Împrejurarea de a fi fost recenzat favorabil, absolut curentă pentru învățatul matur, de prestigiu, nu invită la blazare, adesea întîlnită la spirite obișnuite cu adularea. Tudor Vianu este receptiv la amabilitatea organică, străină de politețea convențională ori interesată. Iată-l mulțumind delicat și afectuos unui mai tînăr confrate.

București, 5 dec. 1963

Scumpul meu Husar,

Foarte interesantă recenzia din S.C.S. Fil. (Studii și cercetări științifice — Filologie, filiala Iași a Academiei R. P. R.). Cuprinde multe referințe laterale, încît o consider ca pe schema unui adevărat studiu. E scrisă apoi din poziția unei apropieri de subiect și cu o căldură mișcătoare pentru mine îndeosebi, și pe care îmi permit a o considera ca pe manifestarea unei prietenii deosebit de prețioase. Îți mulțumesc din inimă. Am citit-o în primul ceas al revenirii în țară. Mă înapoiez plin de impresii noi, mai ales din sudul Franței, străbătută acum pentru întîia oară. Ți le voi comunica, desigur cu prilejul reîntîlnirii, pe care o nădăjduiesc apropiată. Pînă atunci îți urez mult succes în lucrările d-tale și te asigur de vechea și afectuoasa mea prietenie, T. Vianu.

Reverberațiile constantei sale însuflețiri față de fenomenologia culturii nu pot fi desprinse de mîndria cu care omul acesta delicat și grav, vibra ori de cîte ori descoperea prilejuri de afirmare a geniului național. Într-un articol [6]) apărut în 1929, pe care l-am descoperit și scuturat de praful uitării cu prilejul unor recente investigații, Tudor Vianu saluta ca un fapt îmbucurător intensificarea difuzării bunurilor spirituale către forțele existente în masa poporului și prevenea că procesul ar fi rodnic numai cînd dezbateri mari și înfocate se vor întipări într-un circuit de durată. Formularea în 1929 a dezideratului unei revoluții culturale, simțită ca o nevoie acută, se însoțește cu constatarea că nu ne lipsesc personalitățile apte să-i croiască făgașul de manifestare. Nu e o întîmplare că printre ele Tudor Vianu enumeră cîteva eminente figuri universitare: N. Iorga, D. Gusti, V. Pârvan, P. P. Negulescu, Lucian Blaga, Mihai Ralea. Despre N. Iorga scria atunci: „...în gîndirea lui adîncă și cuprinzătoare și în cuvîntul lui înflăcărat, tineretul recunoaște un mare educator. El este simbolul marii colectivități spirituale a națiunii, în care energiile strămoșești, plecînd de la adîncimile populare și de la îndepărtările istoriei, vor să se limpezească în sintezele cele mai înalte și mai pure".

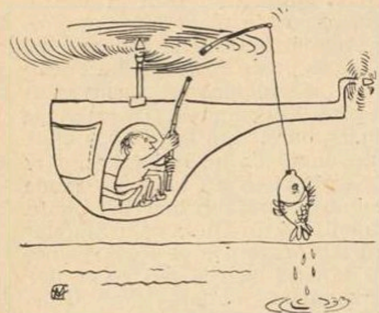
În acel articol, Tudor Vianu elogia străduința cărturarilor români de a ne angaja pe drumul *culturii majore*, în deplin acord cu resursele gîndirii românești și cu perspectivele ei de viitor. Perspective devenite peste ani luminoasă împlinire a socialismului la înflorirea căruia a contribuit și profesorul Tudor Vianu din toate puterile.

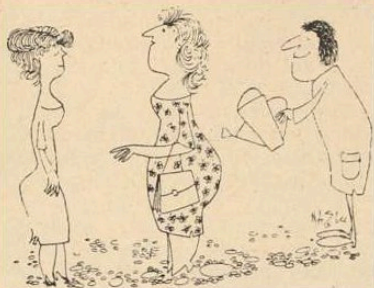
H. ZALIS

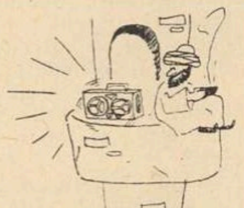
[1]) Camil Petrescu în Revista fundațiilor, XI, 1944, nr. 9, p. 706
[2]) Cf. Gr. Botez și M. Bordeianu în Iașul literar, 1965, nr. 11, p. 86
[3]) M. Ralea despre Tudor Vianu în Contemporanul, nr. 22, 28 mai 1965 p. 3
[4]) Dintr-o scrisoare către Victor Iancu, din Buc., 8 ian. 1941
[5]) Dintr-o scrisoare către același Zamora, 8 iun. 1944
[6]) Tudor Vianu: Un deceniu de dezvoltare spirituală. În Prager Presse, 5 mai 1929, p. 1—5

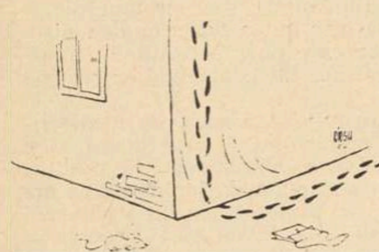
RIDENDO CASTIGAT MORES

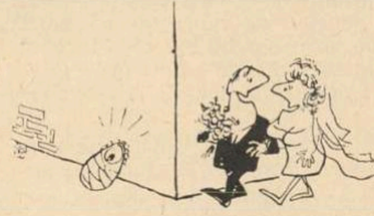
desene de:
CIOSU
NAȘCU
CRĂIȚĂ—MÎNDRĂ
LAZAR

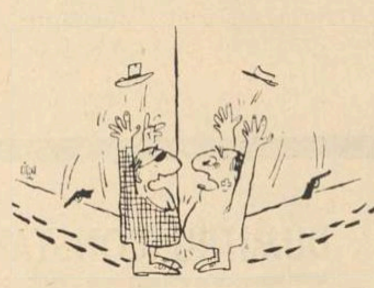












Un poet necunoscut

...Era cam prin 1867, — deci acum o sută de ani — cînd tînărul Jean Mîrlescu a simțit suflul divin al inspirației.
A luat deci pana și a scris :

O blîndă majestate ! De dacă vei putea
A mă primi în taină și-a nu mă mai ruga,
Eu mă voi face cioară, și huș peste pămînt,
ca să mă sufle vîntul și eu să suflu-n vînt...

— Nu e bună ! Nu e originală ! E în stil Alexandrescu ! a strigat tînărul. Așa că poezia a luat drumul focului.

★

După o vreme, tînărul a scris alte stihuri :

Pe cînd o mîță chioară se plimbă pe pămînt
Pe cînd nu se mai știe cum, nici cine sînt,
Pe cînd în depărtare zăresc un cîine chior
Eu mă pătrund în taină de-al stelelor fior.

— Nu ! Nici asta ! E în stil Eminescu ! Așa că și această poezie a luat drumul focului.
Dar peste cîteva zile, Jean Mîrlescu a fost lovit de unica, adevărata inspirațiune.
Și a scris :

O conopidă tristă. O poartă cu păduchi,
Un stîlp ce șade-alături scluptat în patru muchi,
O lighioaie mare, un bou nemărginit,
O stea ce se coboară, un om care-a murit.
Cinci verze-nfuriate se leagănă pe-un ram
Piftiile curg verde la mine acasă în geam.
Pe sub Cassiopeea curge un rîu spre nord
Lîngă un chibrit, trei fraieri vor să-nvieze-un mort.
Copae dăbîrlană !... O oaie și-un tîrlig !
Bîr-bîr pe scaun noapte afară cînd e frig !
...Trei șoareci rod trei mîțe la mine-n pod sub pat
Și caprele fac nani și mortul a-nviat.

★

Jean Mîrlescu a pus poezia într-un plic și a trimis-o la o revistă spre publicare.

★

Pe cînd era dus la balamuc, a mai izbutit să strige :
— Dacă mă nășteam cu o sută de ani mai tîrziu, ajungeam celebru !...

●
● ●

Un ciclu de
MANEA—MARCU









PIERRE DANINOS



(din **Însemnările maiorului Thomson**)

Nu trebuie în general să ai încredere în francezi și îndeosebi pe drumurile publice. Pentru un englez care vine în Franța e neapărat necesar să știe că francezii se împart în două categorii : pietoni și automobiliști. Pietonii nu-i pot suferi pe automobiliști, automobiliștii îi terorizează pe pietoni, primii trecînd instantaneu în grupul celorlalți dacă li se pune în mîini un volan. (La fel se întîmplă la teatru cu întîrziații care, după ce au deranjat 12 persoane ca să se așeze, sînt cei dintîi gata să protesteze împotriva obraznicilor sosiți mai tîrziu decît ei).

Englezii conduc destul de prost, însă prudent. Francezii conduc bine, dar nebunește. Proporția de accidente e aproape aceeași în cele două țări. Dar mă simt mai liniștit alături de oameni care nu fac bine un lucru, decît alături de cei care fac bine lucruri rele. Englezii (și americanii) sînt convinși că mașina merge mai încet decît avionul. Francezii (și cea mai mare parte a latinilor) parcă ar dori mereu să dovedească contrariul ; există în sufletul multora dintre ei un Fangio care doarme și se trezește o dată cu atingerea acceleratorului. Pașnicul cetățean ce te-a invitat amabil să iei loc în mașina sa, se metamorfozează sub ochii tăi în pilot demonic.

Jerôme Charnelet, acest cumsecade tată de familie care n-ar fi strivit o muscă, se arăta gata să strivească un pieton, pe considerentul că se știa în dreptul său. La semnalul verde vedea roșu și nimic nu-l putea opri, nici măcar galbenul. Pe drum, acest om la locul lui de obicei, nu-și mai găsea locul. Abia cînd se simțea la capătul puterilor și după ce fusese claxonat îndelung și asurzitor, consimțea disprețuitor să lase liber mijlocul șoselei. (Englezii respectă stînga, majoritatea popoarelor dreapta, francezii sînt pentru calea de mijloc, de data asta nu cea mai bună).

Simplul fapt de a fi depășit îl înfuria la culme pe domnul Charnelet. Nu își revenea decît depășind la rîndul său un alt rival. Între timp familia trebuia să se țină bine pe banchetă. Vai de doamna Charnelet dacă nu îi putea da soțului la cerere harta sudului Franței (pe care el o uitase în mapa de hărți pe căminul din salon). Vai de ea dacă nu răspundea prompt la întrebarea :
— Avallon — Châlon, cîți kilometri ?
Și chiar dacă răspundea, domnul Charnelet, sadic din cap pînă în talpa de pe accelerator, se bucura dinainte de plăcerea de a-i demonstra că făcuse un calcul greșit.
Pînă și copiii erau dresați :
— Veți bea cînd îi va fi sete tatălui vostru !
Mai ales fără opriri nepotrivite :
— N-aveați decît să vă duceți înainte, spunea domnul Charnelet și ei sufereau în tăcere, în numele atotputernicei zeițe a francezului mediu : Viteza Medie.

Cînd un automobilist englez se pregătește să străbată 300 de mile, el se gîndește la cele 300 de mile. Cînd un francez se urcă în mașină să parcurgă 600 km, două treimi din mintea lui sînt ocupate cu viteza medie, iar ultima treime e plină de asteriscuri și furculițe.

Iată o problemă delicată ; de fapt, francezii au un mod ciudat de a ține dreapta, alunecînd mereu spre stînga, fapt care amintește de predispozițiile lor în politică, unde cei mai acerbi conservatori nu vor cu nici un preț să fie numiți „de dreapta". Din cauza aceasta, un automobilist englez venit în Franța are adeseori greutăți pe traseu. Ar trebui să plece în Kenya spre a întîlni oameni normali care conduc pe stînga, calculează în mile, cîntăresc în livre și a căror temperatură normală e de 98,4 grade (Fahrenheit, desigur). Pînă atunci însă, e obligat să se obișnuiască cu zona monotonă a sistemului metric, excluzînd glorioasa incertitudine a vechilor măsuri engleze : uncie, quarter sau ton. Într-un kilometru rămîn de-a pururi o mie de metri, în timp ce la noi o milă se împarte de minune în 8 furlongi, un furlong în 200 de iarzi, un iard în 3 picioare, un picior în 12 incii... E adevărat că indicatorul de buzunar al călătorului perfect aruncă peste tot lumină, arătînd că pentru a transforma centigradele în grade Fahrenheit „e de ajuns să înmulțești cu 9, să împarți la 5 și să adaugi 32 grade". Cît despre convertirea kilometrilor în mile, aceasta se face încă și mai simplu : „înmulțești cu 5 și împarți la 8".

În răstimpul uneia dintre primele mele călătorii în Franța, însoțit de efectele conjugate ale unei gripe și ale unei mări furtunoase, m-am oprit la hotelul din Calais să-mi iau temperatura. Termometrul indicînd doar 40 grade și 3 zecini, mi-am continuat liniștit drumul pînă cînd mi-am amintit că ajunsesem la blestemații de continentali, care nu pot face nimic ca toată lumea. M-am apucat imediat să-mi transform temperatura continentală în fahrenheit și kilometri în mile. Eram pe punctul de a înmulți 274 cu 5, de a împărți totul la 9 și de a adăuga 32 grade la distanța Calais-Paris, cînd am văzut un automobil venind din sens invers pe aceeași parte a șoselei cu mine. Mi-am dat seama că, pierdut în calcule, uitasem să țin dreapta. M-am deplasat repede într-acolo și am frînat, după care colegul conducător ajungînd în dreptul meu, mi-a strigat în ureche :
— Ți-ai pierdut capul, te crezi încă la rozbifi ?
Apoi, luîndu-mi tăcerea drept nelămurire, omul a demarat lovindu-și fruntea cu arătătorul. Acest gest, am aflat mai tîrziu, constituie un adevărat ritual.

Mi s-a întîmplat de multe ori, călătorind cu domnul Taupin sau cu domnul Charnelet să îi văd, în momentul în care depășeau un alt automobilist, fixîndu-l cu privirea și bătîndu-se pe frunte. Adesea depășitul, dintr-un motiv nu mai puțin misterios, ne ajungea din urmă și răspundea în același limbaj mut, servindu-se însă de arătător ca de o șurubelniță. Am dedus că francezii își petrec timpul pe străzi întrebîndu-se reciproc dacă sînt nebuni și găsesc aproape întotdeauna pe cineva care să le confirme că sînt.

E curios de constatat că numeroși dintre cei ce înțeapă pe toată lumea cu vîrfurile de pumnal ale culturii și avansează în viață de-a lungul Senei cu viteza academică de 7 cuvinte pe săptămînă, abandonează orice reținere de limbaj, corectitudinea și prudența, odată ce se află în mașină. Francezii se nasc sintactici ca și alți navigatori sau melomani, dar nu le mai pasă de sintaxă cînd pun mîna pe volan.

Domnul Taupin, care devora în ziare rubrica consacrată apărării limbii franceze și nu ezita să trimită scrisori mustrătoare ziariștilor care folosiseră greșit o propoziție, consuma pe stradă o cantitate impresionantă de „imbecilule" și „porcule". În țara măsurii ești totdeauna surprins să vezi oameni pierzîndu-și controlul. Dar dacă și-l pierd în timp ce conduc, consecințele pot fi grave.

În orice caz, trebuie să recunoaștem : automobiliștii francezi se anunță de departe. Regula de aur a automobiliștilor englezi este de a trece neobservați. Un francez va căuta în special să uimească pe toată lumea, pînă cînd ajunge să nu mai observe pe nimeni. În acest scop va face cel mai mare zgomot posibil. Majoritatea automobilelor funcționează cu benzină. Cele franceze funcționează cu claxon. Îndeosebi cînd sînt oprite de aglomerație. S-ar crede că gustul vitezei la francezi se dezvoltă în funcție de puterea automobilului. Eroare : cu cît mașina e mai mică, cu atît conducătorul dorește să meargă mai repede. În acest imperiu al paradoxului, automobilele nepericuloase sînt cele mari, proprietarii lor blazați fiind singurii care își permit luxul de a „nu-și arăta toate posibilitățile" și de a merge iute fără să-și facă loc cu orice preț. Cît despre femeile franceze, într-adevăr, conduc mai încet decît bărbații. Un englez s-ar considera. în mod logic, mai în siguranță cu ele. Din nou eroare. Într-o țară în care toată lumea se grăbește, această încetineală reprezintă o teribilă primejdie. Dacă se adaugă și încîntătoarea nehotărîre după care deduci că semnalizînd spre stînga, doamna se va întoarce spre dreapta, se înțelege ușor că nimic nu e mai riscant decît a te lăsa condus de o femeie. Există totuși și o super-primejdie în această țară unde, ca în multe altele, atîtea femei nu știu să conducă, nici să fumeze : femeile care conduc fumînd. Dacă din nefericire surîzătoarea catastrofă te amenință, cel mai sigur e să te oprești în primul oraș și să iei trenul.

În românește de **IOANA VORNIC**

C. CRISTOBALD

Capșa literară

În toate revistele literare în care s-a scris recent despre Ion Iancovescu, s-a afirmat că acesta a debutat ca actor în anul 1912 în piesa **Cometa.** Nu-i adevărat. Ion Iancovescu a debutat în 1910, în piesa **Nepoftitul** de Tristan Bernard, iar piesa **Cometa** de Anghel și Iosif, în care a jucat ulterior, nu s-a reprezentat în 1912, ci la 3 octombrie 1911.
Drept care dăm prezenta erată.
Erată, în traducere liberă, înseamnă bobîrnac.

Iancovisme, acum 55 de ani

În memorabila seară a premierei piesei **Cometa,** după terminarea spectacolului, numeroase persoane (actori, ziariști...) au venit în cabina tînărului interpret Ion Iancovescu să-l felicite pentru succesul repurtat în rolul principal din piesă. Cînd erau felicitările mai în toi, cineva i s-a adresat, pompos, tînărului actor : „Pînă acum trei ore erai un necunoscut, acum ești celebru !".
„Pardon ! a replicat, înfipt, tînărul. Realitatea, domnul meu, e alta : pînă acum trei ore, D. Anghel și St. Iosif erau niște necunoscuți, iar acum, datorită mie, sînt autori dramatici consacrați !"

Și o faimoasă dedicație

Alexandru Mihalescu, alt viitor (1910) mare actor și regizor, era mai în vîrstă decît Ion Iancovescu cu trei-patru ani și era actor consacrat în anii cînd mai tînărul debuta. Mai vîrstnicul Mihalescu admira sincer talentul mai tînărului său coleg, ceea ce nu prea se obișnuia pe atunci în lumea teatrului (presupunîndu-se că azi se obișnuiește), dar nu-i plăceau... impertineța profesională și ușurătatea... morală pe care le manifesta, adesea, tînărul, reproșîndu-i-le pînă și cu prilejurile unor gesturi afectuoase. De exemplu, s-a mîndrit Ion Iancovescu, în tot cursul vieții sale cu o.. fotografie care îl reprezenta pe Al. Mihalescu și pe care acesta i-o oferise în primii ani ai amiciției lor, cu următoarea dedicație : „Tînărului meu coleg, Ion Iancovescu, cu toată admirația și fără nici o stimă". Semnat : Al. Mihalescu.

prezentare artistică și grafică: VIOREL BURLACU

Adresa redacției : București, str. Brezoianu 13, tel. 16.02.99. Abonamentele se fac prin oficiile poștale și difuzorii voluntari din întreprinderi. Costul abonamentului : 12 lei pe an individual; 60 lei pe an pentru întreprinderi și instituții

Tiparul executat sub comanda nr. 61 616 la Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii" Piața Scînteii nr. 1, București

* Înaltă RESPONSABILITATE

Timp de două zile, la 20 şi 21 februarie, istorica sală a Marii Adunări Naţionale a fost un amfiteatru pentru studenţii întregii Românii Socialiste. Important eveniment în viaţa universitară, cea de a VI-a Conferinţă a U.A.S.R. a coincis cu împlinirea unui deceniu de activitate a asociaţiilor studenţilor; prilejul a fost folosit pentru a arunca o privire asupra activităţii desfăşurate în ultimii ani de către asociaţiile studenţeşti cu elanul viu al tinereţii, cu încrederea neţărmurită în călăuza noastră încercată, Partidul Comunist Român, cu convingerea că viitorul ne aparţine.

Faptul că am avut cinstea şi bucuria de a asculta cuvîntul tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretar general al C.C. al P.C.R., rostit de la tribuna acestei adunări de lucru a studenţimii române, ne-a dat încă o dată prilejul de a medita la deosebita dragoste şi grijă cu care partidul călăuzeşte procesul de formare a viitorilor specialişti necesari economiei şi culturii noastre. Înaltele aprecieri, observaţiile critice şi îndrumările atente primite de întregul nostru tineret universitar vor da, cu certitudine, un nou şi puternic avînt activităţii studenţilor şi asociaţiilor lor, rîvnei de a închina patriei socialiste toată puterea minţii şi braţelor noastre.

A studia, a te pregăti pentru o muncă intelectuală, este un act conştient de înaltă responsabilitate. Aceasta cu atît mai mult în acest ev de radicale prefaceri înnoitoare datorate eforturilor, hărniciei şi talentului întregului popor, condus cu înţelepciune şi clarviziune de partid. An după an, dinamica realităţii noastre solicită, cadrelor din toate domeniile economiei şi culturii, contribuţia tot mai competentă, aripa inspiraţiei, modestia dăruirii, focul marilor idealuri lucide.

În cîmpul de activitate, practic infinit, care ne aşteaptă, oferind generoasa făgăduinţă a afirmării maxime pentru capacităţile fiecăruia din noi, vedem viitorul nostru împletit cu viitorul luminos al patriei. Ne este tuturor clar că Republica Socialistă România va încorpora fiecare cunoştinţă preţioasă de care dispunem într-o treaptă pe drumul ascensiunii şi desăvîrşirii ei. Iată de ce sîntem hotărîţi să dăm fiecărei ore de curs o valoare aur, să efectuăm fiecare lucrare de control în lumina lucrărilor la scara 1/1 a realităţii şi, în general, să îndeplinim toate îndatoririle profesionale studenţeşti gîndindu-ne la anii ce vin, la timpul cînd din fiecare sămînţă a cunoaşterii vor trebui să răsară noi valori, noi bunuri destinate poporului, îmbogăţirii şi înfrumuseţării vieţii sale.

Nimic nu ne însufleţeşte mai mult decît dorinţa de a ne ridica, cu energie, exigenţă şi pasiune, la înălţimea uriaşei încrederi pe care ne-o acordă partidul, a justifica întru totul speranţele puse în noi de părinţii noştri, de profesorii noştri, de toţi oamenii muncii, autorii — înzestraţi cu geniu — ai măreţului tablou al României contemporane.

Conştienţi de rezonanţa solemnă a cuvîntului nostru, ne angajăm să facem din anii studenţiei rampa de lansare a unor tinere cadre de specialişti, temeinic pregătiţi, deschizători de drumuri cutezătoare în ştiinţă, în tehnică, în artă, oameni cu larg orizont de cultură şi de o înaltă ţinută etică, intelectuali capabili să ducă mai departe, cu cinste şi strălucire, ştafeta marilor noştri înaintaşi.

Cea de-a VI-a Conferinţă pe ţară a U.A.S.R. a făcut bilanţul experienţei ultimilor ani, aruncînd lumina proiectorului asupra drumului pe care se angajează întreaga studenţime română. Sinteza, esenţa acestei mari manifestări de responsabilitate colectivă, nu poate fi decît una: hotărîrea noastră de a munci şi a ne desăvîrşi astfel încît mîine, cînd aceşti cinci ani de studiu se vor cristaliza în contribuţii substanţiale, de înaltă calificare şi eficienţă, la munca însufleţită a întregului popor, absolvenţii institutelor noastre de învăţămînt superior să aducă, retrospectiv, prin întreaga lor prezenţă socială, un elogios şi bine meritat calificativ studenţiei — această minunată călătorie a tinereţii în oceanul infinit al cunoaşterii.

GRIGORE ALBU

pe vatra ţării

Stăteam la prînz — adaos mult de soare
C-un meşteşug de cărţi în buzunare
Privind în jos şi-n sus era pămîntul.

Nimic în urmă. Totul înainte
Curgea, curgea tremurător ca vîntul
Şi mă lovea în gînduri şi cuvinte.

Trăiam ciudat o răsturnare bună
În care unii se pierdeau prin gheaţă.
Zăpada lucea limpede la faţă
Şi pomii goi sunau după furtună.

În gestu-acela nu era povaţă
Departe de-a fi semn să mă supună
Stăteam la prînz, cu ziua împreună,
Pe vatra ţării strînşi ca-ntr-o prefaţă.

GABRIELA MELINESCU

rîul

Tu mie îmi erai destinat.
O febră vine şi mari roţi
taie pămîntul
şi îngheaţă braţele cu care tu înoţi.
Lemne, falange
voi pipăiţi frunza cu mînă omenească.
Şi eu în apă arunc obiecte ca Ondine
sufletul trupul să mi-l recunoască.
Arunc în apă băncile pe care-am stat
şi iarba nimănui. Şi cristalinul
ca o monedă antică s-a dilatat
spre chipul care mi l-a dat destinul.
Arătîndu-te mă simt legată
de marginile unei sfere
atît de singură
adulmecată de animalele acestei ere.
Arunc în apă hainele
şi ele îmi tîrăsc trupul de tine nestrigat
şi mi-l dizolvă apa chemîndu-te,
tu
mie îmi erai destinat.



ION VLASIU : Maternitate

FEBRUARIE REFLEXE '67 LA NICOLINA

Încă pe cele dintîi cărări ale copilăriei întîlnim, nimbate nu rareori de mit, urme dintre cele mai glorioase din istoria patriei şi poporului nostru. Portretele eroilor îţi devin familiare, aparţin unor oameni care ţi se par aproape, visezi că ai dat mîna cu ei şi tot ceea ce ştii despre strădania lor, despre faptele care-i integrează în istorie, îţi apar, parcă, istorisite chiar de ei, cîndva, de mult, cînd te-au luat pe genunchi legănîndu-te. Dar nu... Mulţi dintre ei nu mai sînt. Au luptat ca să îţi poată povesti despre tot, dar dimineţile tale liniştite i-au costat viaţa.

În '33 au căzut mulţi. Sînt cuvinte pe care începi să le uiţi dar pe care ei le-au scandat în lozinci protestatare: foame, mizerie, exploatare... Erau sute, mii de ceferişti, reprezentanţi ai altor cîtorva milioane de muritori de foame. Mai ţii minte fotografia din manualul de şcoală, din cărţi, din ziare, mai ţii minte fotografia lui Ilie Pintilie? Probabil că vei răspunde: da, sînt chiar sigur că vei răspunde: da. Îi cunoşti, însă, doar fotografia, eventual biografia. Dar trăiesc oameni care în acel '33 şi-au legat de acest luptător comunist exemplar tot ceea ce se defineşte prin curaj, demnitate, încredere, voinţă, convingere că lupta are un scop înalt, mai presus de orice.

• continuare în pag. 228

GEO DUMITRESCU

ALBATROS

Mica istorie a unui grup şi a unei reviste studenţeşti



Revenim deci la întrebarea de început a „simultanului" apărut cu cîtva timp în urmă în aceste coloane (v. *Amfiteatru*, nr. 11, noiembrie 1966), căreia îi răspundeam atunci, pentru moment, printr-o promisiune. Rîndurile care urmează aici (scrise tot atunci) constituie, aşadar, prin toate condiţiile alcătuirii lor, continuarea, mai bine zis, preambulul acelei convorbiri, cadrul, ţinuta şi tonul lor rămînînd acelaşi, mai aproape de mărturisire, din păcate, decît (cum ar fi fost, poate, mai bine) de reconstituirea sobră, obiectiv-documentară. Ele n-au altă justificare decît încercarea de a răspunde nobilei curiozităţi studioase, manifestată atunci de tinerii noştri colegi, printr-o măruntă contribuţie, de amănunt, la reconstituirea unei epoci şi a determinărilor ei, la explicarea în context istoric, politic, moral, a ivirii

• continuare în pag. 230

aveţi SENTIMENTUL ISTORIEI?

Un tînăr, cu emoţia examenului înscrisă în cutele timpurii ale frunţii, se opreşte şi citeşte o dreptunghiulară placă comemorativă. Un petec de piatră, anume aşezat spre a purta sub ploaie, zăpadă sau arşiţă, cîteva cuvinte despre dîrzenia, suferinţele şi împlinirile celor care au ctitorit prin vreme şi fapte, sfînta fiinţă a unui pămînt românesc, cutreierat în adîncuri de sîngele şi sudoarea strămoşilor noştri.

M-am apropiat de tînăr şi i-am cerut o deslușire. Am aflat astfel că e firesc sentimentul istoriei la 20 de ani sau la vîrste înrudite, că, pentru cei ce o făuresc cu creierul, sufletul şi mîinile lor, istoria este o prezenţă continuă şi că generaţia lui '44 ştie ce are de făcut, fiecare fiind omul potrivit la locul potrivit. Astfel, curenţii puternici ai istoriei împrospătează societatea românească, astăzi la acea înălţime pe care i-o conferă victoriile sale, permanent hrănite din solul fertil al dragostei şi încrederii în Partidul Comunist Român.

Şi acum să dăm cuvîntul studenţilor.

MIHAELA TOROIPAN — anul V — Facultatea de Ştiinţe Juridice.

Trebuie să mărturisesc, mai curînd cu părere de rău decît cu ruşine, că în şcoala medie eram o elevă „slabă la istorie". Memoram mecanic, superficial, neaderent. Odată, însă, cu prilejul unei excursii la Călugăreni, am avut o firească dar acută emoţie la gîndul că fiecare fir de ţărînă din pămîntul pe care-l călcăm era îmbibat de sîngele strămoşilor mei, ridicaţi să-şi apere cu arma în mînă libertatea şi dreptul la viaţă al urmaşilor lor. Atunci am cunoscut probabil pentru prima oară sentimentul istoriei.

Cîţiva ani mai tîrziu, într-o vară, aflîndu-mă într-o tabără studenţească şi lucrînd în cadrul acţiunilor de muncă patriotică, la strînsul recoltei, am avut revelaţia că gesturile noastre se înscriu într-un străvechi ritual cu rădăcini pierdute în negura vremilor, dar pe care le puteam urmări, cu mintea, într-o călătorie prin două mii de ani.

• continuare în pag. 228

Proletari din toate ţările, uniţi-vă!

amfiteatru

★ REVISTĂ LITERARĂ ŞI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAŢIILOR STUDENŢILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

apare lunar ★ preţul 1 leu

februarie 1967 • anul II 14

• SEARĂ DE TEATRU ROMANESC
• SCHIŢE DE SLAWOMIR MROZEK
• VERSURI DE PRÉVERT ŞI CHAR
• DE LA UNU LA ALGE

ANA BLANDIANA

Pururi tînăr înfășurat în manta-mi *inefabila tortură*

„Ainsi je travaille à me rendre voyant“

Rimbaud

Francezul nu s-a născut poet. Poezia nu este una dintre formele cele mai comode manifestării spiritului său. Poate așa se explică faptul că aproape toate curentele poetice au apărut în Franța. Fiecare nouă mișcare avea o doctrină care nega ceea ce se făcuse înainte, avea un program care trebuia impus. Dar între poezie și doctrinele literare există extrem de puține puncte de coincidență, și, dacă poți ușor să-l negi pe Boileau sau Hugo, a te revolta împotriva lui Shakespeare sau Dante e mai dificil. Versul perfect este cu totul altceva decît poezia și fiecare nouă generație literară franceză a disprețuit calofilia celei precedente, avîntîndu-se pe o nouă potecă alpină care devenea în scurt timp elegantă alee de parc.

La 16 ani, *Arthur Rimbaud* înțelege cu mînie adolescentină această stare de lucruri. Privirea sa furioasă se întoarce asupra istoriei literare, asupra aceea ce numește „glorie d'innombrables générations idiotes“, asupra poeziei care „tout est prose rimée“. Omul în formare, copilul crescut într-o familie obtuză, încearcă o adevărată spaimă de a nu se integra acestei tradiții. Conștient de înclinația sa literară, trăiește angoasa de a nu deveni unul din scriitorii funcționari pe care îi denunță. Din acest efort încrîncenat se naște „La lettre du Voyant“, manifestul literar pe cont propriu adresat înaintea fugii definitive de acasă, în care poetul își trasează coordonatele viitoarei lupte, lupta de a interzice prin propria viață și poezie tradiția. Arthur Rimbaud, prototipul poetului iluminat, chinuit, vizionar, blestemat, vagabond, spontan, este adolescentul francez care, lucid, și-a propus să cucerească toate aceste calități socotite strict necesare poeziei. „Je dis qu'il faut être voyant, *se faire voyant*“ — și singur prescrie metoda de devenire : „Le Poète se favit voyant par un long, immense et *raisonée* dereglement de tous les sens." (s.n.) Bizară această voință de-a ajunge, deliberat, rațional, la dereglarea tuturor simțurilor și a tuturor sensurilor, această tendință de-a crea în laborator starea de poezie. E adevărat, un laborator care se confundă cu universul, dar în care poetul nu este mai puțin un alchimist. Un alchimist care trebuie să-și transforme în aur nebun propriul eu. „Ineffable torture où il a besoin de tute la foir, de toute la force surhumaine, où il devient entre tous le grand malade, le grand criminel, le grand maudit — et le suprême Savant ! — car il arrive à l'inconnu !“ Nimic nu este mai greu decît această inefabilă tortură. „Le combat spirituel este aussi brutal que la bataille des hommes.“ Marea intuiție a poetului este că în această luptă nu-și mai aparține, că trebuie să trăiască pe alt plan pentru a se putea privi de departe, pentru a se cerceta : „Je suis un autre.“ Privindu-se din afară el poate observa — „Je suis celui qui souffre et qui s'est révolté" ; și cu mîndrie aproape — „Je suis dépaysé, malade, furieux, bête, renversé“ ; și foarte îndepărtat, îndurerat parcă — „Ainsi je travaille à me rendre voyant.“

Dacă a reușit sau nu Rimbaud să atingă acest ideal, starea de *voyance*, nu se poate ști. Poetul însuși, maturizîndu-se în *Les Illuminations* și *Une saison en enfer*, începe să se îndoiască de necinstea atingerii lui. Scrisă la 16 ani, *La lettre du Voyant* este contemporană cu laudele aduse comunarzilor, cu poeziile de revoltă împotriva familiei și bisericii, cu hugoliana *Corabie beată* (îndrăznețul calificativ aparține lui Henri Clouard). Adolescență superbă și revoltată cînd orice nu duce la o soluție extremă este lașitate, perioadă a gesturilor mari cînd între transă și poză nu se poate trage o linie de demarcație precisă. Peste nici doi ani, culorile își pierd intensitatea cîștigînd nuanțe. Cel care scrisese pe zidurile din Charleville „Mort à Dieu !“ se întoarce — e adevărat, cu înverșunare, dar cu dorința de a-l înțelege — spre Dumnezeu. Nu, el nu mi se pare un mistic în stare sălbatică așa cum credea Paul Claudel, mi se pare mai degrabă un sălbatic înfrînt, îmblînzit prin suferință și înțelegere a lumii. Penitența nu este a unui mistic, ci a unui rănit, a unui jignit — „Jai cru acquerir de pouvoirs surnaturels. Eh, bien! je dois enterrer mon imagination et mes souvenirs!... Enfin, je demanderai pardon pour m'être nourri de mensonge. Et allons“. În continuare, Cristos este socotit un „etern hoț de energii“, dar un hoț căruia cei jefuiți singuri i se oferă : „Ah, je suis tellement délaissée que j'offre a n'importe quelle divine image des élans vers la perfection.“ Cristos n-a salvat poate pe nimeni, dar ne-a obligat să ne salvăm unii pe alții. Revoltatul, singur, se întoarce cu toate forțele sufletului său chinuit spre bunătate, spre altruism. Vrea să fie înțeles și să înțeleagă. E trist că „se vede întotdeauna propriul înger, niciodată îngerul altuia“. Cel ce scrisese „Ce qui fait ma supériorité, c'est que je n'ai pas de coeur", conclude acum : „Maintenant je puis dire que l'art est une sotisse... Salut à la bonté.“ Sclav al botezului său, damnat de curcubeu, vagabond și vizionar, păgîn și gînditor al dumnezeirii, fiecare dintre ipostaze este rod dureros al inefabilei torturi a cărui victimă și călău este singur. „Toute lune est atroce et tout soleil amer...“

În această luptă, niciodată, nimic nu e sigur. Există clipe de mare încredere : „Am inventat culoarea vocalelor ; am scris liniștile nopților ; am notat inexprimabilul ; am fixat amețelile ; și clipe cînd totul pare văzut de mult, auzit de mult, demn de dispreț. O asemenea clipă a fost probabil plecarea. O plecare care peste aproape două decenii abia va deveni definitivă. Pentru Europa, însă, Rimbaud a încetat de la 19 ani să fie poet, continuînd să rămîn „voyou et voyant“ numai. Recente descoperiri potrivit cărora după moartea poetului ar fi existat la Harrar un geamantan cu versuri, pierdut ulterior, emoționează dar nu schimbă lucrurile. Rimbaud are în eternitate 18 ani.

Născut sau făcut, demonismul lui Rimbaud există pentru că marea sa suferință există. Marele bolnav, marele criminal, marele damnat, supremul savant este mai ales marele chinuit. El mărturisește și razele pornite găsesc în noi oglinzi tremurătoare care le amplifică : „Nous, generation douloureuses et prises de visions..."

P. S.

Un vechi colaborator al revistei *Steaua*, criticul i.p... îmi atrage atenția cu delicatețe asupra „comunicării“ unor versuri ale mele cu distihul inițial din *Amurgul bizonilor* de Sandburg.

Dacă este de iertat, unui scriitor de note, să afle de existența acestei mici capodopere abia dintr-o ediție de masă a anului 1966, rămîne misterios faptul de a nu fi aflat încă azi ce înseamnă a parafraza un motiv ilustru. Sînt poeți și poezii care nu mai au nevoie de asteriscuri. (Mai ales cînd ne place să ne considerăm cunoscători ai lor).

asterisc
asterisc
asterisc
asterisc
asterisc
asterisc

THIBAUDET IN ROMÂNEȘTE

Se cuvine subliniat efortul editurilor noastre de a înlesni, prin traduceri autorizate, cunoașterea unor texte fundamentale din repertoriul criticii universale.

Avem în românește **Istoria literaturii italiene** a lui De Sanctis, pagini semnificative din H. Taine, și iată că a apărut și o culegere din Albert Thibaudet — marele critic francez al acestui secol. Sub titlul **Fiziologia criticii**, Savin Bratu — traducător și comentator în același timp — reunește capitole esențiale din **Istoria literaturii franceze de la 1789...**, pagini reprezentative din eseurile închinate unui Mallarmé sau Flaubert, sau din volumele postume de **Reflecții.**

Studiul introductiv tinde să descopere acele valori de intuiție teoretică și artistică ale criticului francez care-l fac contemporan cu multe din direcțiile mai noi ale mișcării critice europene.

Asemenea apariții se cer, desigur, sporite, ele constituind premise serioase pentru înțelegerea unor contribuții spirituale de primă mărime. Un rol însemnat îl poate avea aici publicistica de specialitate, ale cărei comentarii pot să suscite (sau să resuscite) interesul unui public mai larg.

ADRIAN COSTIN

PROFIL CRITIC

O remarcabilă individualitate critică se afirmă în ultima perioadă în **Gazeta literară** — Valeriu Cristea.

„Ultima perioadă“ este un mod de a spune, căci tînărul critic a debutat acum patru-cinci ani cu recenzii în aceeași revistă, unde a semnat și cronica literară o bună bucată de vreme, pentru ca apoi să absenteze și să revină recent, cu același proaspăt simț critic, cu aceeași seriozitate profesională, cu aceeași convingătoare expresie și, în plus, cu o sete a situării celui analizat în context, lucru care lipsește (din neputință, din lașitate ?) multor critici. Judecățile de valoare ale criticului Valeriu Cristea interesează într-un grad înalt pe cititorul cinstit, care așteaptă de la cel care analizează o carte opinii ferme și argumentate, în subiectivitatea lor inevitabilă.

ANTON GARIGA

RÎSUL LUI RUSU

Un critic cu personalitate va dori desigur să nu intre niciodată în corul de soprane al colegilor de breaslă. Cu cît are mai multă inventivitate, cu cît dovedește o mai sigură intuiție a valorilor și ne încîntă cu eleganța exprimării, cu atît cititorii sînt mai mulțumiți. Se întîmplă însă să se ivească o limbă despicată de critic ce intervine tele-instruit, în așa fel încît să-i scape non-valorile, atunci cînd sînt „băieți cumsecade", dar să asculte vocea dulce care cîntă în ureche cu autoritate administrativă și apoi să luxeze, să dea la cotonoage în „ceilalți“. (E vorba de publicistul M. N. Rusu și de recenzia lui la volumul „Mieii primi“). Și atunci are inventivitatea injurioasă a omului călcat pe bocanc în Piața Națiunii. Nu e prima oară. Bruma de independență pe care o avea cîndva s-a convertit în mimetism la personalitățile pitorești aferente. E păcat. Avea hazul lui cînd scrîșnea din dinți și se urca în copacii cu vrăbii de la Universitate și se exprima. A capotat la malul bunului plac al unuia și al altuia. Și mai și rîde ! Mai face și jocuri de cuvinte ! Știți anecdota : un copil vine la taică-său cu carnetul de note. Matematică — 2, literatură — 2, gramatică — 2, caligrafie — 0,5, muzică — 8. „Îți mai vine să și cînți, nepricopsitule“, zise nefericitul părinte.

Revenind, e de menționat că unele din poeziile cuprinse în volumul citat au fost elogiate în revista Luceafărul, după ce au fost aplaudate la cenaclul patronat de revistă. N-ar fi de mirare să fi scris și atunci același autor. Recentele manifestări ne obligă să nu-i vorbim autorului ca unui publicist care-și respectă condiția, ci să-i semnalăm îngrijorați : tovarășe Rusu, poezia e un domeniu inefabil de care trebuie să te apropii cu atîta cunoaștere cîtă ai, dar cinstit, nu cu sentimentul omului de garnizoană, aflat mereu cu gamela în mînă.

DOINA MANTU

CE ESE AUTENTIC...

În discuțiile ce au avut loc în presă pe marginea bienalei de pictură și sculptură s-au formulat puncte de vedere destul de contradictorii. De la apologetica enunțare a lui Adrian Petrigenaru **(Pictura — pe un drum bun)** la mai severa atitudine a lui Octavian Barbosa **(Minus diferența specifică)** ambele din Contemporanul nr. 2, ianuarie '67 — părerile criticilor s-au solidarizat oarecum teoretic emițînd constant nevoia de autentic, criteriu într-adevăr demn de considerat în aprecierea valorică. In ceea ce privește exemplele însă, aplicate acestui criteriu devenit noțiune abstractă des vehiculată în articole, ele contravin uneori pînă la a nega teoretica noțiune de autentic. Sînt citate cu consecvență numele unor tineri în diverse categorii „negative“ : H. Mavrodin („prin ce este azi modern“...?), Dorel Zaica, Barbu Nițescu, Șerban Gabrea („ce finalitate pot să aibă experimente ca acelea...“) — citatele aparțin criticului V. Drăguț, articolul **Diagrame agitate**, Contemporanul nr. 3 — același H. Mavrodin („deși foarte talentat, destul de exterior și factice...“) cit. Ion Frunzetti în **Delimitări stilistice**, Contemporanul nr. 6, Barbu Nițescu („nu depășește efectul unui pliant grafic“...) Dorel Zaica („va mai căuta pretexte spre a ne demonstra ce a înțeles din Paul Klee...“) Ludovic Boroș („citat literar din Boccioni“), Mircea Milcovici („Sînt curios dacă peste un an doi va mai semăna așa de exasperant cu Marc Chagall“) cit. Ion Frunzetti în **Autentic și mimat**, Contemporanul nr. 7.

Li se dau acestor tineri (și ei nu sînt singurii) cu consecvență lecții că autentic înseamnă să nu înveți, să nu ai nimic comun cu vreun înaintaș al picturii universale. Ce bine că au criticii noștri pe cine critica ! ! Abia ieșiți de pe băncile institutului, foarte serioși și mult mai puțin convenționali decît alți artiști citați în categorii „pozitive“, tinerii aceștia se pot întreba pe drept cuvînt : și atunci ce este autentic ?

După părerea lui Ion Frunzetti (art. cit.) autentică pare lucrarea Ginei Hagiu **Moldovence la cules** („o ritmare spațială de mare noblețe...“), lucrarea lui Constantin Piliuță — **Pescari la bufet** („discreție nobilă...“). Exemplele pozitive continuă. — Întîmplător, aceste două lucrări sînt cu mult sub nivelul tuturor celor amintite în categorii negative. Tot întîmplător, lucrarea Ginei Hagiu se afla alături (în expoziție) de lucrarea lui Mavrodin. Impresia destul de penibilă a convenționalei distribuții de costume vag geometrice, vag folclorice, impresia de neseriozitate lăsată de această lucrare era compensată de sentimentul echilibrat, de meșteșug bine înțeles și de seriozitate profesională a lucrării lui H. Mavrodin. Tot întîmplător, lucrarea lui H. Mavrodin era una din puținele lucrări ce făceau cinste expoziției bienale. E cam trist să i se ofere lui și multor tineri exemplul — pe care cu siguranță nu-l vor urma — al unor lucrări îndoielnice.

Ne întrebăm atunci cui folosesc teoriile despre autenticitate, dacă în numele ei se fac erori de apreciere ? Și, în ultimă instanță, din tot ce a apărut în presa noastră pe marginea expoziției bienale, n-a înțeles, cred, nimeni **ce este autentic.**

I. ISTRATE

SUFLETE FOARTE TARI

Televiziunea ne-a oferit, în seara de duminică 19 februarie, un spectacol cu totul insolit. Anticipînd probabil senzația pe care urma s-o facă, cei în cauză s-au gîndit să ne anunțe cu cîteva zile înainte (în **Programul de radio**) clar și răspicat : Teatru **în** Studio — **Suflete tari** de Camil Petrescu. Am așteptat cu emoție evenimentul (eveniment în sensul cel mai exact al cuvîntului, căci un Camil Petrescu la Televiziune nici nu mai speram să vedem vreodată după atîtea avalanșe de **Femei necunoscute** și **Winnetou** și după „succesul“ cu TELEFONUL lui Radu Stănescu), am deschis televizorul, am admirat un carton pe care scria (din nou) **Suflete tari** de Camil Petrescu, și apoi a început... drama. **Drama**. scris cu cele mai groase litere cu putință. Căci am văzut un rulaj interminabil de scene siropoase „melo“, în care nu mai recunoșteam nici litera lui Camil, necum sobrietatea și luciditatea ideilor lui, am asistat la dueluri à la Pardaillan, la sfaturi și mustrări echivoce pe care le administra Culai lui Andrei Pietraru și, în sfîrșit, la un formidabil final cu Andrei Pietraru, puțin palid dar absolut valid, plecînd la Văleni, cu trăsura, împreună cu Elena (!) și Culai. Cu alte cuvinte ideea „de absolut“ în toată amploarea ei.

După toate aceste aventuri intelectuale, am mai reușit să citim un cartonaș care, după cuvîntul „sfîrșit“, adăuga modest „adaptare de M. Radnev și Miron Niculescu“. Deci, rețineți : nu mai fiți puriști, nu îl mai citiți pe Camil Petrescu în ediții științifice sau populare, căci este timp pierdut. Preferați „adaptările“ lui M. Radnev și M. Niculescu. Folosiți-le cu încredere. Așteptăm de altfel să le vedem cît de curînd reunite în volum, tipărite — ele — în ediții de masă, spre binele culturii românești și spre satisfacția postumă a... adaptaților.

NICOLAE COZLA

COLEGIUL DE REDACȚIE

Ion Băieșu (redactor șef), Ion Alexandru, Ana Blandiana, Ion Chiric, Dumitru Constantin, Vasile Crețu, Adi Cusin, Kikeli Pall, Laskai Adriana, Nicolae Manolescu, Costin Miereanu, Adrian Păunescu, conf. univ. doctor docent Al. Piru, Andrei Șerban, Ioana Vlasiu, conf. univ. Mircea Zaciu

Cultura scriitorului tînăr

Lumea modernă e o lume a relațiilor. Să concepem pămîntul ca o imensă, sferică pădure, o planetă de arbori cu păsări, o lume de cuiburi cîntînd fiecare alt cîntec. Dulci și stridente, modulate sau țipate, triluri, șoapte, chemări, atît de deosebite cîntece suite toate pînă la unison, unde se înțeleg și continuă împreună. Un pămînt atît de conservator totuși în mesagiile lui, toate exprimînd omul și lupta lui cu realitatea. Suma graiurilor vorbite pe pămînt întrece așteptările, ele sînt multe, atît de multe, prea multe, și totuși nu destule probabil, dacă ne gîndim că ele sînt toate descrieri ale minunii înconjurătoare, fiecare o diferită definiție a acestei minuni, toate la un loc compunînd o și mai completă imagine a ei, ca ochiul împărțit în fațete al unei insecte. Aceasta este lumea, acestea sînt limbile ei, care o transmit și o modifică, aceasta e situația, o frumoasă situație din care nu se poate ieși, decît poate alunecînd pe aceste coridoare lingvistice, spre inima cine știe cărui nou și misterios popor, care se va dovedi vechi și cunoscut în cuvintele lui, și cercetătorul, străin și descurajat, se va întoarce, aruncînd priviri peste umăr, ca să vadă, pe măsură ce se îndepărtează, că dezamăgirea se reconvertește în încredere și speranță. O lume a mai multor limbi, deci, o lume a plurilingvismului.

Acum, literaturile naționale, ridicîndu-se, toate, din lichidul vital, esențial, devin parcă și mai conștiente de ele însele, în competiția lor de a retrăi viața. E mai mult ca oricînd o epocă în care creatorul de literatură „stilist“ devine de fapt un „tehnicist“ sau un „precizionist“, în orice caz mult mai „language-conscious“ decît în trecut, pentru că el începe să vadă tot mai mult „magia lingvistică“, nu ca pe un rezultat al „muzicii frazei“, deci al „stilului fonetic“, ci ca pe un rezultat al operării cu structuri lingvistice, organizate și formînd acele arhitecturi personale, care sînt tot mai des înfățișările stilului modern. Dacă altădată scriitorul monoglot își considera ignoranța drept un mijloc de protejare a virtuților lui de stilist, astăzi scriitorul poliglot și chiar scriitorul care are instrucție lingvistică (poate mai mult el decît altul) e într-un înalt grad susceptibil de stil. Cărțile moderne încep să-și arate tot mai firesc mecanismele, cu lipsa de pudoare a oricărei industrii. Și iată că ambiția autorului depășește stăpînirea unui singur idiom, ea vrea două trei, mai multe limbi, în care vocația lui creatoare să-și demonstreze puterea. Începe chiar discriminarea între un instrument și altul, se recunosc anumite proprietăți unei limbi, altele alteia, se clasifică subiectele recomandabile fiecăreia etc., etc., adică se acceptă ideea că o limbă are o anumită personalitate, propice unui anumit tip de literatură, poate chiar determinînd caracterul acestei literaturi. Rilke a ales pentru **Vergers** franceza, așa cum Becket a ales tot franceza pentru întreaga lui dramaturgie. Eliot sau Pound au scris poeme în alte limbi decît a lor, sau chiar în mai multe limbi deodată (de pildă **The Waste Land** și alte poeme ale primului, în care sînt prezentate uneori o jumătate de duzină de limbi diferite, cu remarcabile efecte). O mulțime de scriitori moderni au fost sau mai sînt profesori de limbi străine ; mulți au putut face astfel excelente traducții. Și așa mai departe. Deci, plurilingvismul și circulația limbilor, realități esențiale ale lumii moderne, încep să influențeze într-un mod original literatura, încep să deschidă noi direcții în analiza operelor, procurînd criticilor o nouă preocupare.

Dar cum învățăm o limbă străină, mai ales dacă sîntem scriitori de literatură, și interesul nostru pentru o limbă străină e de natură estetică ? În clipa de față, cînd există așa-zisa metodă de „massive teaching“, care, cel puțin în anecdotă, transformă orice individ într-un bilingv în numai 48 de ore (luați o cameră bine închisă, introduceți candidatul, băgați-l sub un duș verbal continuu în limba care se predă, bineînțeles, din gura cîtorva profesori de acea limbă, așteptați ca creierul candidatului să înceapă să lucreze, în lipsă de materialul limbii materne, cu materialul limbii necunoscute, — un adevărat brain-washing — și, după un număr de ore, candidatul nelăsat să vorbească sau să gîndească în limba lui... va deveni bilingv), cînd există toate acele formule de „patterns and drills“ (tipare și exerciții), rod al ultimelor descoperiri în lingvistică, și în fine, toate sistemele „prin contact“, sau de fixare audio-vizuală, e destul de greu să alegi. Sistemul „orelor de...“ e mai degrabă caraghios pentru un intelectual, și nu întotdeauna putem (situație ideală), să învățăm o limbă străină chiar la fața locului. Conversația și cinematograful sînt mijloace incerte. Atunci cum ?

Prin lectură, vom răspunde, prin lectură și iar prin lectură. Nimic mai sănătos decît să începi să citești o carte, oricît de groasă, cu dicționarul, de la primul cuvînt. Pare un procedeu odios, și, în ultimă instanță, nelucrativ. Și totuși, atîția fini intelectuali au început astfel pe Shakespeare, sau pe Dante, și au ajuns la o uluitoare cunoaștere a unei alte culturi numai prin lectură, percepînd strict grafic limba străină, uneori murind fără să o fi vorbit nici o dată, neatinști de eufonia ei. Pentru multă lume o limbă străină e un mijloc de comunicație orală, cu toate bucuriile și ifosele fonetice implicate. Pentru autenticul cititor de literatură nu există decît vorbirea interioară a acestei limbi, monologul mut, vocea secretă. Din păcate, atît de puțini tineri scriitori comunică la noi în mod direct cu alte culturi. Iar starea traducerilor, sensibil mai bune decît în trecut (și indiferentă în fond, pe atunci, intelectualilor, care în majoritate de extracție burgheză, citeau în original) nu e totuși ce ar putea fi, trădînd originalele uneori chiar la nivelul mesagiilor, și atît de des la nivelul stilului, al detaliului, al ritmului, al armoniei și gustului, într-un cuvînt la nivelul literar propriu-zis, la nivelul frumosului.

PETRU POPESCU

TABLOURI DINTR-O EXPOZIȚIE

...Și scade ritmul pașilor tăi, și simți dogoarea de sînge a pulsului, deodată mai viu, și simți tîmplele zbătîndu-se ca bronhii de pește murind și simți cum tremură degetele mîinilor atîrnînd stingher. Deodată pulsul e mai viu, dar pașii se supun anevoie, sînt parcă ai altcuiva pașii. Te-ai oprit, clipa e lungă, e plumb ; poate nu știi de ce anume te-ai oprit, poate că ai știut dintotdeauna că te vei opri, că va apare odată și-odată în fața ta metalul sau marmura sau lemnul cu însemnele : „Călătorule, nu trece mai departe, aici zace..." Și poate neștiind toate astea, ori dimpotrivă, știindu-le prea bine, consimți să te oprești ; sau te oprești fiindcă nu se mai poate înainta, fiindcă ai deodată piciorul de pîslă și fiindcă inima e pe punctul de-a izbucni dintre coaste.

Și te-ai oprit.

Și dacă ai fost pînă în clipa asta egoist sau sceptic — acum ești ceilalți, toți pe care ți i-ai refuzat.

Și dacă ai fost pînă în clipa asta singur — acum ești ceilalți, acum ai puterea lor.

Și dacă n-ai iubit pînă în clipa asta pe nimeni și nimic — acum ești marele sentiment, anonima vibrație a tuturor.

Și dacă pe obraz nu ți-au alunecat niciodată cristaline clipe de slăbiciune — acum îți vor aluneca, și nu te sfii dacă-n preajmă-ți sînt ochi iscoditori.

Căci te-ai oprit, călătorule...

Poate ai întors capul un moment, a trecut o pasăre ori a crăpat corola pe-o cracă a liliacului de lîngă tine — sau îți închipui doar că ai întors capul, poate unde ai o primăvară în artere. Dar numai un moment, căci metalul sau marmura sau lemnul capătă deodată nebănuite culori, deodată au trăsături, linii de nervi și trahee și ochi și brațe, și metalul sau marmura sau lemnul sînt deodată altceva !...

Tresari. Și te frîngi. Gerul marii îndoieli. Fruntea de nisip ți-o pleci. Și te rogi în murmur și-ai brațe de-oțel.

Sînt eu, călătorul, Istoria sînt.

Pentru tatăl meu, pentru tatăl tatălui meu, pentru toți care-au fost ai mei și pentru toți care-ar fi putut să fie ai mei, și care-ar fi putut să fie ai celorlalți — pentru cei care nu s-au mai putut naște, pentru cei pe care i-au schimbat în cenușă — fiindcă n-au cerut decît ce li se cuvenea : un brăzdar, o arie de liniște, o salbă de descîntat, mălai în apa din ceaun, fiindcă i-au preschimbat în cenușă sau i-au lăsat pradă croncănitului satisfăcut al corbilor.

Sînt eu, călătorul, Istoria sînt — în față am marmură, lemn și culori. Ochii mi-s grei, e-un desfrîu al atenției cu irişi enormi :

...Trupul tău, femeie, aplecat peste coșmarul de haine dintre ierburi ; mîinile pe care nu le mai simți, ghem sub bărbia-ți încremenită în fața morții ; altarul din carne, din iubire și ură, din necuprinsă ură pentru vremelnicia firului de ață sîngerînd, viața de neîmplinite dorinți, neîmplinite și atît de firești dorinți sfîrșite în ierburi, în cîmpul răzbunării ; speranța, cîrja zilei de mîine, zace pe cîmpul de otavă în flăcări alături de alte speranțe, alte cîrje ; trupul tău, femeie, curbîndu-se în semnul milenarei neîmpliniri firești către bărbatul de jos ; fie ca lacrima, de-ți va cădea, să spele rictusul sprîncenelor lui, și brațelor și picioarelor lui, pentru ca Styxul să nu se resoarbă din fața vîltorii ce-a fost pentru maibinele omenesc.

...Și pe tine te văd, în resemnarea mută de statuie, bătrîn cu veșnicia în lungul brațelor privind pămîntul ; te văd și te-nchipui mestecînd mai ieri tutunul, lăsînd s-alunece pe sub mustață șuvoaie de amintiri, de trăsnăi, de copilării în fața unor nepoți chinciți pe-o prispă și care-n curînd aveau să rămînă fără tați ; văd și mai puțin vîrstnicul din spatele tău cu coasa pe umăr, agitîndu-și pumnul și îndemnînd mulțimea ce-l împresură și pare că șovăie, îndemnînd-o și pornind apoi el însuși mai departe, cu pieptul bombat de ură sub cămașa de in ca laptele ; îl văd și mi-l închipui mai ieri dînd găuri socului de fluier.

...Și coasele și furcile văd, și-s oameni cu priviri neclintite ca adevărul, cer toți dreptul la peticul de soare, răvășind țărîna și lutul cu-opincile pășind, îndoind ițarii-n petice, aud, tropotul ca un requiem al calvarului în iureșul vîntului, gerului, amarului desfăcutele cojoace, cușmele peste încrîncenarea ochilor ce-nțeapă aerul, turbați dar demni ; e lung drumul și gloduros, dar ei înaintează, alături e cîmpul, alături sînt brazdele încă nelucrate, cîmpul și brazdele sînt de drept ale lor, și ei sînt neclintiți și mînioși, cîmpul și brațele trebuie să fie de fapt ale lor.

...Mai văd drumul sfîrșindu-se totuși în guri de foc și baionete și pe voi vă privesc, o, umiliților din vagoanele pentru vite ; a fost drumul prea lung și v-au băgat în vagoane, v-au închis ca să credeți că sînteți vite, au uitat însă că voi nu puteți fi osîndiți la perpetuă umilință, că nu sînteți pradă ușoară, că nu sînteți singuri, n-aveți cum să fiți singuri pentru că cerul nu poate fi închis între șipcile vagoanelor, pentru că ați întins brațele și acestea au întîlnit brațele muncitorilor, pentru că n-avea să mai treacă mult pînă ce brațele pămîntului și brațele oțelului să se-ntîlnească pentru totdeauna.

...Văd totul, fiindcă nu se poate să nu vezi — și hohotesc, o, cum mai hohotesc privind această tigvă din sprîncene și bărbie cazonă, privind fruntea tatuată cu însemne de sînge, numărul de ordine al unei glorii mîrșave — și hohotul meu este timp, este moartea latifundiarilor de pămînt și de cer, moartea cioclului cu surîs de păianjen.

...Și femeia și bătrînul și mai puțin vîrstnicul din spatele lui, și voi din vagoanele pentru vite și voi cruciați ai gliei, ai peticului de cer — voi toți sînteți timp și creație, sînteți hohotul care nu putea să nu țîșnească din pieptul contemporanilor și al urmașilor, din pieptul dreptății, voi toți sînteți un al doilea timp pe-a cărui pînză a sîngerat penelul Artei !

Și murmuri, și ai brațe de-oțel...

Sînt eu, călătorul, Istoria sînt.

MIRCEA CONSTANTINESCU



ȘTEFAN LUCHIAN



AUREL JIQUIDI



CORNELIU BABA



AUREL JIQUIDI

1907



IOSIF ISER

cronica literară

de MIRCEA MARTIN



ION ALEXANDRU

INFERNUL DISCUTABIL

Ion Alexandru își concepe poezia ca pe o dezvinovățire. El are o idee foarte înaltă despre misiunea Poetului, chemat și așteptat să ia asupra lui toată „vinovăția" unei lumi oprimate de un blestem zeiesc, păcat originar sau instanță absurdă. Noblețea lui este de a întîmpina cu fervoare o vină care nu-i aparține și de a o ispăși înainte de a o recunoaște. El e un Christ ce-și ridică Golgota, un Oedip avid de incest. Ispășirea lui înseamnă împărtășire înfiorată a durerii umane, încrîncenare de a aduna parcă tot răul ce bîntuie Universul, cu obsesia de a nu rămîne nici o cazně de la a cărei împlinire ar putea lipsi. Avînd vocația suferinței, adică voluptatea ei, își potențează prin participare chinurile, își multiplică lucid pedepsele, e victimă și călău în același timp.

Prilej de suferință găsește în risipirea sporilor de plopi lunari („Uscate atîtea rosturi, Doamne, pe pămînt...") în moartea cailor, sacrificații superbi ai civilizației moderne, în oboseala rutinei ce se așează ca un praf greu peste momentele de autentică elevație, răpindu-le strălucirea originară. (**Din cînd în cînd**). Pînă și peisajul natal devine posibilitate de îndurerare. Poetului îi lipsește orice euforie a amintirii : „**Azi șoarecii** prin pereții ulcioarelor, / mai amintesc anii legați **unul de celălalt** / cu sicrie de lemne noduroase. / De furia clopotului între cimitiru-i spînzurat — / îngerii mi-l adapă cu răcoarea aripilor, / turme de capre îl aiurează, turme de porci îl prostesc, / fîntînile țiuie de singurătate."

Ardealul copilăriei apare ca un teritoriu stilizat sumbru, un fel de sat generic, apăsat de păcate vechi, („...în case de piatră se săvîrșește nedreptatea fratelui mai mare") în care somnul e tulburat de animale ale adîncului, în care privighetorile au murit, salcîmii și brazii se umplu de rîie, plugurile și clopotele ruginesc. Această imagine e absolutizată prin proiecția într-un cosmos asemănător : stele se prăbușesc în hornuri, izvoare se scufundă în pămînt, măduva se retrage din trunchiuri și urcă în lună, pietrele și păsările pleznesc de „nenoroc", greierii sporesc în lemn puterea focului, corăbii putrezesc de așteptare în porturi, aerul e plin de zgomot de oase și de „viori scîlciate". Viziunea secetei grozave ce pustiește acest univers stagnant dă fiori de apocalips : „...Zborul ciorilor năpîrlește pe turnuri, / pămîntu-n cimitir a crăpat pînă-n moarte, / caii fac viermi în bălegar / și trebuie să-i scoată bărbații cu pumnul suflecat. / ... Omizile pe crengi ajung la rădăcina frunzei, / laptele-n țîță miroase a opincă arsă, / părul de pe cîini se adună în straturi la ușa bisericii..."

Accente nu mai puțin terifiante produce disoluția lentă a unui peisaj agrest atacat irezistibil de ape. Iată un final de „lacustră" : „...În aceste ținuturi / o ! cum îmbătrînesc dintr-o dată ; / mă trage pămîntul, cad pe brînci / și ploile toamnei pătrund în mine / pînă la sămînță."

Dar nu invazia ploii sau a secetei determină această dezagregare, ci, pe deasupra lor, dispariția criteriilor de orientare. Alunecarea pare ireversibilă pentru că nu poate fi măsurată. Arătătoarele s-au dezlipit de pe cadranul vremii, oglinzile se acoperă cu mucegai, lumina e sacrificată în foruri, clopotele au împietrit. Omul își poartă soarta ca pe un obiect nefolositor și absurd : „...Am fost luat direct din somn / la treaba asta neînțeleasă / și tu, mamă, nicicînd n-ai să mai știi / încotro fiul tău a dispărut fără să lase o urmă." Traversînd un asemenea moment de impas existențial, poetul însuși se cutremură, căci solitudinea atît de des invocată, nu este pentru el evaziune sau exil, ci veghe necurmată „îmbătrînire" pe marginea unei prăpăstii pe care și-o sapă singur. **Infernul discutabil** e făcut din spaima grozavă a poetului de degradarea materiei. Prăpastia pe care o sapă el este un mod simbolic de a prevedea răul pentru a-l putea evita astfel. Singurătatea sa naște monștri și aceștia sînt trimiși să-i răpună pe cei presupuși a exista într-adevăr. În calea pericolelor, Ion Alexandru ridică „ciuhele" bizare ale neliniștilor lui. El vrea să scuture inerția, să tulbure somnul rațiunii cu monștrii săi. Infernalul nu este, așadar, recuzită macabră gratuită, ci încercare de stîrnire a spiritului, profilaxie radicală avînd la bază o ciudată homeopatie. „Satanismul" poetului urmărește să-l alunge pe Satan în fața căruia poeziile lui îi servesc drept exorcisme. Evocînd cu atîta forță Infernul, violînd tabu-urile gîndirii comune, Ion Alexandru ajunge la o variantă organică a **cinismului modern** și faptul nu trebuie să producă reținere sau perplexitate cîtă vreme poetul se simte angajat într-un proces de reconstrucție morală. El e un „damnat" pozitiv, un „furios" care își amintește.

Dar mai există în volum și o altă atitudine față de Infern și probabil că abia acum prindem semnificația mai profundă a titlului. La teama de Infern se adaugă atracția lui, așa cum la supliciu se adaugă voluptatea. Unitatea volumului o dă tensiunea permanentă (de regăsit în fiecare piesă în parte) între oroare și tentație, între tendința de respingere și invocare. O viziune complexă asupra vieții, de un matur dramatism, descoperă cantitatea de Infern conținută de faptele și vorbele omului. Poetul inițiază o acțiune remarcabilă de **integrare a infernalului**, ceea ce nu înseamnă altceva decît a reda vieții dialectica. Viața se face și din ceea ce îi lipsește, omul e făcut și din dorințele pe care le mărturisește și din cele pe care le ascunde și, poate, mai mult din acestea din urmă. Infernul încetează să mai fie o zonă subumană, un regn inferior și sumbru, pentru a deveni un element necesar unui echilibru intim și cosmic. Din această perspectivă poetul aruncă sămînța „răului" în lume, ca în poemul **Peștii**, sau transformă destinul lui Oedip în mesaj. Oedip, cel precedat de vină, nu vrea să se despartă de ea prin moarte sau prin orbire, ci dimpotrivă, să-i supraviețuiască : „...De-ar fi să-ți ucizi nu tatăl, / ci propria ta țeastă zdrobind-o zi de zi / sau fiicei tale-n pîntec să-i otrăvești odorul, / tot să te naști, pentru a fi, a fi. // Chiar dacă drumul duce nicăieri, / chiar de nu-i drum ci numai o eroare. / Eroarea însăși e un ce nebun / Cum vina mea mi-e stranie onoare." Vina poate deveni privilegiu, rațiunea de a trăi poate fi găsită chiar și în eroare, infernul este, așadar, ... discutabil. Ne întîmpină desigur, aici o **deformare**, ca și în halucinațiile anterioare provocate de un pathos intransigent, dar această deformare înseamnă supunere a vieții la sensul ei. Nu infernul e reabilitat, ci viața care-l include. Refuzul oricărei idealizări e implicit.

Vrea să ajungă Ion Alexandru prin infern la purificare ? Tinde el la transcenderea acestei vieți ? Atitudinea cea mai semnificativă mi se pare a fi, dimpotrivă, dorința de a rezista în această lume, de a **rămîne**, de a face din propria existență obstinată un criteriu de adevăr. Demnitatea suferinței e mai puternică decît suferința însăși. O femeie naște în sudori „cît planetele", o altă femeie, oarbă, își așteaptă băiatul să se întoarcă de la cîmp cu mîinile întinse pe geam, o a treia coboară cu smeură din măguri și casa se umple de liniștea somnului ei.

Ion Alexandru nu pare a fi un căutător al absolutului sau, în orice caz, nu e unul în maniera tradițională. Poezia lui poartă cu sine o anumită rezervă (de extracție țărănească) ca pe un stigmat prețios. Absolută e numai **gravitatea** atitudinii sale față de viață și față de propria-i poezie, pe care nu o concepe decît ca participare la adevăr. E evidentă dorința sa de a trece dincolo de cuvinte, de a-și trage poezia direct din sevele iuți ale pămîntului, din substanța amară a rădăcinilor. Expresia fiind pentru el o problemă de fidelitate esențială, nemulțumirea față de posibilitățile limbajului e explicabilă. „Despre poeți numai moartea poate vorbi", scrie el. Poetul aparține deci, fundamental, morții, dar ceea ce îi aparține lui sînt numai cuvintele. Chinul „infernal" al lui Ion Alexandru este de a voi să se dezvinovățească prin moarte, și de a nu o putea face decît prin cuvinte.

lector...

D. ȚEPENEAG ● EXERCIȚII

Este neîndoielnic faptul că prozele adunate în acest volum de debut propun un contur scriitoricesc aspirînd pretențios spre modernitate. De altfel această tendință capătă tot mai mult teren în proza actuală. Prozatorii tineri nu mai înnoadă cu un fir epic ce ține de o proză tradițională, încercînd investigații de tehnică ce se dovedesc foarte interesante. Tot mai vădită apare tendința de înlăturare a procedeelor tradiționale de narațiune. Scriitori ca Gib Mihăiescu și Anton Holban încep să fie redescoperiți și asimilați. Procedeul confesiunii reprezintă și la D. Țepeneag, ca și la Anton Holban sau Gib Mihăiescu, principala, de fapt unica modalitate de narare. Spunem narare înțelegînd în fond obiectivitatea eului subiectiv. Căci trecînd peste caracterul oarecum convențional al unor proze, lirismul, conținut într-o doză maximă, dă nota esențială a volumului. Tînărul prozator încearcă și reușește cîteodată în mod excelent, o retrăire curentă a unor crîmpeie de stări afective avute pe parcursul existenței sale (copilărie, adolescență, tinerețe).

Astfel, viziunea infantilă predomină și credem că aceasta reprezintă o constantă invariabilă a volumului. Într-o serie de schițe ca : *Amintire, Balaurul, Sărbătoare, La fotograf, Porumbela, Pește mort,* D. Țepeneag compune imagini ale unor momente disparate legate de amintirile copilăriei. Autorul nu face analiză prin prisma infantilului (ar fi foarte interesant), ci descrie comportamentismul copilului și al celor care îl înconjoară. Acest comportamentism nu dezvoltă semnificații inedite, fiind adesea plat și banal. Ceea ce apare nou în tehnica aceasta de transcripție, este incursiunea în domeniul oniricului. Căci după cum observa și N. Manolescu, deosebirea între real și ireal devine aproape imposibilă la D. Țepeneag. Prin intermediul oniricului se sparg liniile universului limitat și pătrundem într-o lume inedită, fantastică. Faptele încep să capete semnificații bizare, încărcîndu-se cu latențe simbolice. În *La fotograf*, mireasa și partenerul său, atît de obișnuiți în mod curent, se înalță de-odată trecînd prin acoperiș, într-un zbor ireal și solemn. Pentru tînărul îndrăgostit din *Aripi și roți*, fata se apropie și se depărtează zburînd. Cînd își pierde puritatea, devine comună. Crisparea lăuntrică a celui care vrea să se destăinuie, se umple de un dramatism autentic, făcînd ca *Aripi și roți* să fie una din prozele cele mai reușite. Viziunile onirice ce împlinesc realitatea explorată de D. Țepeneag se colorează adesea în grotesc. În excelenta bucată *Arie pentru trompetă*, eroul chinuit de un gol sufletesc inevitabil într-o existență incoloră, alături de o Mihaela mereu bolnavă, are un coșmar care-l transportă într-o lume dezagregantă și fetidă. Viziunea se apropie de reprezentarea kafkiană. Alteori eroul în urma unor surpări bruște de ordin moral, se macină iremediabil în încercări disperate de salvare, cum se întîmplă în proza *Confidențe*. Tanti Luiza din schița *Într-o dimineață* cu toate că simte semnele decrepitudinii, e încă stăpînită de nostalgia unor visate evadări exotice. Totuși elementele introduse de prozator aici sînt cam desuete și inadecvate față de materia unitară a volumului. Ca orice debutant, Dumitru Țepeneag cade și el în facilități. Într-o curte vin trei băieți care folosesc un bătător de scuturat covoare pentru a face gimnastică. După ce se rupe, într-o tărăgăneală acumulată obsedant ca pentru un deznodămînt capital, aceștia construiesc un altul și încep să facă tot felul de exerciții. Toți îi aplaudă, doar naratorul faptelor se lasă mai greu cucerit : „Stau așa, drepți, în fața mea, pînă cînd nu-mi mai pot stăpîni zîmbetul de încuviințare pe care îl așteaptă". Și asta-i tot.

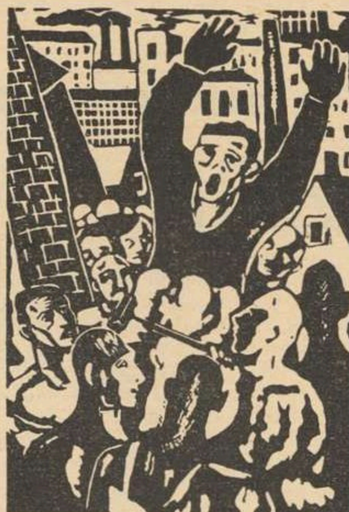
Dincolo de orice reticențe, *Exercițiile* lui Dumitru Țepeneag rezolvă problema esențială a unui debutant — aceea a talentului. Și talentul este incontestabil.

MARIN MINCU

FEBRUARIE

REFLEXE '67 LA NICOLINA


AL. PHOEBUS


V. DOBRIAN


N. TONITZA

• urmare din pag. 225

E dimineață. E tot o dimineață de februarie. Dar de atunci iată 34 de ani. Spre ateliere se îndreaptă sute de muncitori. Se apropie de poartă. Sirena șuieră puternic. Încă un pas și vor fi înăuntru. Vor păși peste pragul udat cîndva de sîngele părinților lor. Sînt tineri, sînt foarte tineri. Ce știu ei despre acel '33 ?

— Știu. Mi-a povestit tata. Doar lucrase și el aici.

Gh. Ciucureanu e mîndru că-mi poate răspunde la întrebare. „Doar lucrase și tata aici". Deci, știe că lucrează acolo unde partidul comuniștilor a făurit o faimoasă citadelă muncitorească. Știe că are o datorie. Și o cinste, aceea de a continua munca generațiilor trecute, de a demonstra capacitățile tinerilor.

Îi urmăresc lucrînd. Mîna le merge „singură". Unui neinițiat i se pare că sînt niște adevărați iluzioniști acești montori de locomotive ; numai că formulele magice sînt înlocuite prin pricepere, prin profunda cunoaștere a tainelor meseriei. Locomotiva e gata de drum. De cîte ori nu i-ai auzit șuieratul ? Dar acum ai pătruns în intimitatea ei, cînd i-ai văzut pe tinerii entuziaști de care ea ascultă. E altceva. Și parcă nici aburii care te lovesc în față nu mai sînt atît de agresivi.

În hol, un dreptunghi de lemn, un afișier. O listă, cîteva nume. Și-n dreptul fiecărui nume o însemnare : 2 camere sau 3 camere, etajul, apartamentul. În Iași, într-un bloc nou, un apartament modern își așteaptă chiriașul.

Asist, în pauză, la o discuție. Cîțiva muncitori sînt îngrijorați. Motivul e real, echipa lor de fotbal, nu prea strălucită, e amenințată cu retrogradarea. Se caută soluții, se dau idei.

— Munceam din greu mai bine de 12 ore pe zi. Veneam acasă și cădeam ca sacii pe paturile mizere — își amintește tovarășul Cuncic, veteran al acestui februarie de care ne desparte o eră.

Comparațiile se declanșează automat. A fost necesară o luptă aspră, a fost nevoie de jertfe, pentru ca acum tinerii Nicolinei să poată reflecta la viața lor, să și-o realizeze după dorință, să-și modeleze pînă și grijile conform unei alte realități, de la înălțimea stachetei altei existențe sociale.

Inginerul Cioancă n-a văzut gloanțele. Cîndva a observat, doar, lîngă Nicolina, găuri mici, aproape insesizabile în pavaj. A aflat mai tîrziu că erau urme de gloanțe, vestigiile unor cruzimi, că țintele fuseseră oameni. De atunci, trecînd pe acolo, n-a mai ignorat, ca odinioară, caldarîmul. O imagine dureroasă îi apărea în conștiință de fiecare dată cînd pasul trecea peste urma aceea măruntă. Numai în conștiința lui ? Cîți or mai fi aflat povestea acestor semne, cîți au retrăit sensibil chiar momentul cînd gloanțele au perforat drumul ?

— M-a mișcat dintotdeauna tabloul lui Miklossy „Grivița 1933". Se dă culoare în această pînză nu numai oamenilor, figurilor supte de muncitori în grevă, dar mai ales se colorează sentimentele. Ura, strigătul de revoltă, întregul complex de motive ce a mișcat spre luptă masele, își au fiecare o nuanță care le deosebește. De cealaltă parte a gardului, cruzimea, neomenia, bestialitatea sînt definite, lapidar, printr-o singură ipostază limită — focurile de armă.

Inginerul Cioancă se întunecă. În gînd acuză, rechizitoriul e mut, numai verdictul mi-l împărtășește.

— Au strigat „foc". Dar o clasă întreagă de oameni asupriți nu se poate ucide...

Aproape de cea mai nouă afirmare a arhitecturii moderne în Iași, de Piața Unirii, un bloc zvelt. Un copil de vîrsta acestei clădiri abia dacă a început să rostească primele cuvinte.

— Aici locuiesc eu, spune cu îndreptățită satisfacție tovarășul Cuncic. O răsplată ? Da, acest apartament exprimă și el o parte din aprecierea și mulțumirea unei tinere generații față de cei ce i-au deschis drumul în viață.

La 71 de ani tovarășul Cuncic povestește încet, dar nu calm. I se deschide o veche rană amintindu-și :

— A venit armata. L-au căutat pe Pintilie. Nu s-a ascuns. A ieșit în fața noastră și l-a înfruntat pe colonel cu dîrzenie. În glasul lui eram noi, mulțimea. Cu ce convingere a vorbit ! Colonelul, care-l brutalizase la început, era înmărmurit de atîta curaj.

Într-un atelier se dă culoare unei firme noi. Mă apropiu și deslușesc : „Întreprinderea de utilaj rutier și de construcții — Nicolina". Curiozitatea este motivată, dar explicația gazdelor vine prompt : Nicolina se reprofilează ; e o cerință a dezvoltării industriei țării noastre.

— Teribil aș vrea să știu cum o să arate ceea ce vom face, — spune Marin Năstase. Toți colegii îi împărtășesc nerăbdătoarea curiozitate. „Cum o fi arătînd un rezervor dinamic ?", „Vom reuși noi să facem astfel de utilaje ?", „Ce vom lucra întîi, ce voi face eu la toate acestea ?". Întrebări. Oamenii își pun foarte multe întrebări acum. Privindu-i, ești convins că peste un timp le vei putea admira îndemînarea în realizarea reperelor noi, așa cum i-ai admirat acum lucrînd la locomotive. Cu deosebirea că produsele lor nu vor mai fi destinate doar „drumului de fier". Pe cele mai diferite drumuri ale țării vei putea distinge semnătura ieșenilor de la Nicolina.

Vreau să stau de vorbă cu secretarul organizației U.T.C. Îmi acordă puțin timp : e ocupat cu organizarea unei reuniuni tovărășești și se sfătuiește cu colegii cum să o pregătească mai bine.

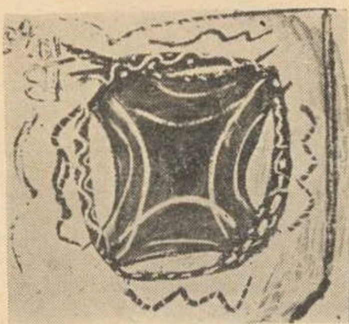
— Las' pe noi... spun băieții cu convingere, după ce au primit, fiecare, cîte o fărîmă prețioasă din însărcinările obștești menite să deslănțuie, în ziua și la ora convenită, o explozie de cîntece, de jocuri, de bucurii, de tinerețe.

...Sînt 34 de ani de la acel februarie. Mai ții minte rafalele ? Oamenii mă privesc. Unii, surprinși de întrebarea prea directă, se scuză : N-am încă 34 de ani. Nici nu eram pe atunci". Dar cei mai mulți înțeleg ; n-au auzit personal rafalele, totuși le mai simt îndepărtatele vibrații. Între timp s-a prăbușit o lume — aceea în care părinții lor arătau soarelui un chip înnegrit de munca de sclav — și s-a ridicat o altă lume, a noastră.

— Nu vii și dumneata la reuniune ?

ADRIAN BARBU

FLORICA MITROI



• zodia săgetătorului

De parcă lucrurile vii ar șovăi la rod,
pe urme cunoscute se întoarce vîntul
și rupe ulmii-n zodia săgetătorului
Miroase a colastră și a frunte
încinsă de vițel cînd dă cu capul
neștiutor și nemilos în uger,
un șanț curge din cer, umflat,
femeile de aluat pînă la brîu în apă rece
își joacă-ncet picioarele lipite
și mîinile bondoace crestate de cuțit.
Cu ghimpi rotunzi lumea sare prin broaște,
:e buduroaie duhul cel bătrîn
un ochi de vin stropește nordului pe frunte
și murmuri tu, iubite,
o vorbă de ocară sfioasei păsări care
te zgîrie cu ghiarele pe piept.

• ca vîna de la gît îmi bate pruncul

Acum, cînd vîntul generează calm căldură,
la mine se adună arcuri de pămînt
și fruntea se bombează neplăcut,
omoară ochii, peste față se așterne
și calc în golul din fluierele lungi ;
la orizont să sară turte mari de sînge,
mînate de un vînt dogorîtor,
ca gheme de scaieți în bărăgan, cînd se sfîrșește
vara ;

pe dedesubt ca vîna de la gît îmi bate pruncul
înfiorat de legănarea mării
în golfuri foșnitoare de plesnetul în apă
al lebedelor care mai rămîn.

• suavă se răstește la pămînt

Mereu în tinerețe, ca-ntr-o-ntindere nelocuită,
pas cu pas pe stupi de pămînt și lame roșii,
în piept, o gaură cu maluri, vede spații
pure, o, degete de la picioare umflate de naivitate
și crudă sălbăticie neștiutoare, zbor culcat
sub soare, peste melodii tărăgănate
de nimeni și nimic, doar umbra mea
suavă se răstește la pămînt
cu zgomote de pîine trasă de sub țest
în zori, cînd mîinile sugarilor umblă prin somn.

AVEȚI SENTIMENTUL ISTORIEI ?

• urmare din pag. 225

A fost un alt moment bogat în semnificații, capabil să-mi apropie afectiv succesiunea generațiilor pe pămîntul românesc.

Cred că fiecare dintre noi a avut modul său personal de a recepta sensibil continuitatea luptei și strădaniilor poporului nostru. În ce măsură o tînără care s-a pregătit să devină specialist în științe juridice, capabilă să reprezinte legea și să o explice va ști, împreună cu întreaga sa generație, să contribuie conștient la făurirea unui nou capitol de istorie, conform idealurilor noastre, la aceasta rămîne să răspundă viitorul.

CRISTIAN IONESCU — Anul V — Institutul de Construcții.

Unii privesc istoria strict noțional, ca pe o abstracțiune, cel mult depozitată în manuale sau tomuri masive, sufocate de abundența datelor, de preferință referitoare la conflicte militare.

Nu știu întrucît punctul meu de vedere reflectă categorial ceea ce numiți sentiment al istoriei. Dar îmi cunosc și îmi recunosc bucuria de a mă trage dintr-un neam de oameni al căror eroism a fost dovedit cu prisosință de la Decebal încoace, un neam care și-a cîntat plaiurile cu o forță a inspirației ridicată de unul dintre fii săi — George Enescu — la rangul de capodoperă. Vreau să spun, cu aceste exemple, că trecutul este definitiv integrat în climatul meu spiritual și că mi-ar fi imposibil să concep propria mea activitate — prezentă și, mai ales, viitoare — desprinsă de coordonatele și valorile istorice românești. Căci, pregătindu-mă să devin inginer constructor, nu doresc altceva decît să înfăptuiesc ceva util țării, așa cum a făcut-o, bunăoară, acel maestru al constructorilor de poduri — Anghel Saligny. Dacă munca mea va fi în măsură să adauge o piatră la edificiul României, atunci sentimentul istoriei, așa cum îl înțelege cugetul și inima mea, va fi trăire adevărată în contemporaneitatea socialistă.

VASILE BIHARI — Anul I — Facultatea de Filozofie.

Sentimentul istoriei ? Poate. Mă simt îndepărtatul descendent al celui dintîi cheag de materie obscură în care a început să palpite cîndva viața. Mă simt înrudit, fie și de departe, cu toate ipostazele regnurilor organice, cu sforțările lor titanice de a-și depăși condiția, pentru a ajunge, final, a mă naște pe mine, omul. Mă simt solidar cu miile de generații trecute. Cu înverșunatele lor lupte pentru mai bine și mai frumos. În sfîrșit, am sentimentul intimității cu milioanele de oameni ce vor veni, urmașii noștri pe acest pămînt. Conștiința acestor înrudiri și apartenențe îmi dă o stranie voluptate.

Se cheamă aceasta sentimentul istoriei ? Poate. Dacă da, el este indisolubil legat de responsabilitate. Înțeleg prin aceasta răspunderea individului față de sine, față de realizarea majoră a personalității lui. Încă din vremea nebuloasă, dar plină de elanuri, a adolescenței, omul, fie că o știe, fie că nu, poartă pe umeri răspunderea (de dimensiuni cosmice) de a nu-și rata efemera ipostază, locul său — și numai al său — în succesiunea generațiilor. Dar realizarea majoră, autentică, nu poate fi altfel decît generoasă. O realizare autentică a *individului* nu poate fi decît aceea care, în mod obiectiv concură la realizarea *colectivității*, la prosperitatea și fericirea acesteia.

CRISTIAN SOLACOLU — anul IV — Tehnica Construcțiilor de Mașini.

Firesc, sentimentul acesta a prins rădăcini în mine pe cînd studiam, în timpul liber, cîteva din etapele experiențelor aviatice ale lui Traian Vuia sau Henry Coandă. Așa am deprins să apreciez și să iubesc tot ceea ce geniul românesc a realizat în calcul și tehnică aplicată.

Iată un mod, desigur ca atîtea altele, de a te obliga să continui, de a rîvni să te integrezi în marile mișcări tectonice ale spiritului național, lăsîndu-te antrenat de un legitim patriotism constructiv ; astfel încît un înalt spirit de colectivitate să justifice sentimentul datoriei față de ceea ce a și fost obținut, cu grele sacrificii, în trecut, față de ceea ce va fi înfăptuit, la înaltele temperaturi morale și în condițiile tot mai bune ale viitorului socialist. Este aici o mărturie de credință pe care nădăjduiesc că faptele și consecvența o vor onora.

MARIA-MAGDALENA HOHOR — Anul IV — Facultatea de limbi slave.

Dacă a avea sentimentul istoriei presupune deopotrivă a te simți moștenitoarea Anei Ipătescu sau a Ecaterinei Teodoroiu, contemporană cu constructorii hidrocentralei de pe Argeș, a te pătrunde de tragismul baladelor haiducești și de severa măreție a sculpturii lui Brâncuși, atunci — da, pot afirma că încerc acest puternic și nuanțat sentiment. Îl alimentează, cred, cunoașterea procesului de continuitate manifestat pe pămîntul nostru de-a lungul atîtor veacuri de păstrare și șlefuire a limbii unitare, de luptă pentru apărarea libertății și ființei naționale, de îmbogățire continuă a patrimoniului culturii, în sfîrșit de moștenirea și cultivarea obiceiurilor strămoșești.

Cu acest bogat bagaj afectiv, existent ca punct de plecare al fiecăruia dintre noi, socotesc că fiecare trebuie să simtă aspra și lucida datorie de a fi el însuși mai aproape de perfecțiune. Numai astfel va izbuti să poarte și să întețească lumina poporului român, în sfîrșit liber, în sfîrșit gata să dea lumii întreaga măsură a vredniciei, talentului și originalității sale.

CRISTIAN ȚINȚĂREANU — anul III — Energetică

Da, am un deosebit sentiment de comuniune cu istoria țării mele și cu poporul care a creat-o. Aparent, azi, istoria trăită are un caracter mai puțin spectaculos, în fond zilele noastre nu sînt cu nimic mai puțin mărețe decît cele care au văzut oricare din actele eroice ale românilor, să spunem Unirea sau Războiul pentru Independență. Sînt convins că epoca generației mele, cu romantismul și luciditatea ei, înscrie o minunată pagină de istorie.

Dar dacă acest sentiment ne aparține tuturor, ca o constantă a vieții noastre sufletești, consider că în activitatea practică, determinată concret de sarcinile noastre, se impun cîteva precizări și delimitări. Ce se întîmplă, de exemplu, în cazul specialistului profilat pe unul din domeniile tehnice ? Reflectat la munca profesională, sentimentul istoriei, inclusiv venerația pentru realizările înaintașilor, pretinde neapărat ideea depășirii continue. Dornici de a le egala strădania, trebue să pornim totuși de la ceea ce este astăzi *mai nou*, mai actual în știință, în tehnică, să căutăm a evita tradiționalismul, fixația istoristă. Ne oprim la datele ultime, fără a reține din treptele intermediare decît aspectul moral al contribuției. La acest lucru ne obligă imensa cantitate de material, dezvoltarea ultrarapidă a tehnicii moderne. Este aici o negare dialectică. Consider că fără o anumită detașare, renunțare la teorii deja depășite pe plan mondial, nu putem ajunge la pragul noului, al necunoscutului. În mod simbolic pot spune că înaintașii noștri ne-au făurit niște unelte, iar noi trebuie să învățăm nu numai să le mînuim cît mai repede ci și cum să le înlocuim, ca să putem crea valorile necesare vieții de azi, lumii de mîine.

Cred că aceasta e calea reînnoirii dinamice a glorioaselor tradiții ale gîndirii științifice și tehnice românești.

ANCA ȘERBĂNESCU — Anul III — Facultatea de Medicină.

Nu m-am gîndit niciodată că mi s-ar putea pune o asemenea întrebare. Totuși, voi încerca să răspund. Cum mi s-a format acest sentiment ? Nu știu, dar cred că din dorința de-a afla cît mai mult, din dorința de-a ști ce-au gîndit oamenii de-a lungul veacurilor, cum au gîndit. Mi s-a părut întotdeauna interesant să urmăresc o anumită problemă, o anumită temă cunoscîndu-i întreaga „istorie", să citesc care sînt părerile diferiților autori care au studiat problema, să văd dacă au dreptate sau nu, care ar fi perspectivele pentru viitor. Sînt studentă la medicină — nu aș putea să înlătur nimic din ceea ce este legat de om, de evoluția lui și, deci, de istorie. Idei vechi, peste care s-a așternut colbul, pot fi redescoperite și ni se par, astăzi, extrem de noi, de actuale.

Cred că fiecare om, oricît de modestă i-ar fi activitatea, contribuie la evoluția societății noastre. Cum ? În primul rînd prin faptul că există, că produce, prin faptul că încearcă să se cunoască. Trăim în secolul XX — oamenii încearcă să cucerească spațiul cosmic. M-am întrebat întotdeauna : de ce-au simțit nevoia nu numai de-a contempla nemărginita boltă a cerului, dar să o și cucerească, să descopere lumi noi ? De ce nu caută mai întîi să dezlege enigma omului ? Căci noi cunoaștem numai unele aspecte ale omului, le punem cap la cap și ne declarăm mulțumiți. E puțin. Numai un spirit universal, cu extraordinară putere de sinteză, adînc cunoscător al istoriei omenirii și fin cunoscător al societății va dezlega enigma.

PAUL STERESCU — anul II — Institutul de Petrol și Gaze.

Cred că nu simplul fapt că te duci la muzeu, ori că vizionezi filme ca *Neamul Șoimăreștilor*, îți conferă sentimentul istoriei. Fără să mă pot mîndri ca alții cu faptul că bunicul meu a participat la răscoala de la 1907 sau că părintele meu este academician, afirm cu bucurie că am învățat de la înaintașii mei direcți să stimez munca de orice natură. Astfel, mă simt continuator al milioanelor de oameni care fără a fi „celebri" sînt sarea oricărei orînduiri sociale.

Și, mai ales, a unei orînduiri sociale prin excelență capabilă să pună în valoare dăruirea și dragostea de muncă, generatoare de valori de mare răsunet nu numai pe plan național ci și universal. Nu numele, ci mobilul și fructul acțiunilor noastre zidesc istoria acestui popor. Și dacă voi fi doar o modestă cărămidă a acestui edificiu, nu mă voi simți umilit, ci mîndru.

anchetă realizată de
DAN MUTAȘCU





CONSIDERAȚI CĂ REALISMUL DE TIP BALZACIAN-STENDHALIAN POATE FI INTEGRAT ÎN FORMELE PROZEI MODERNE? CREDEȚI CĂ CITITORUL CONTEMPORAN ESTE ÎNCĂ SENSIBIL LA ROMANELE CICLU?

— Cred că atît timp cît o specie literară continuă să existe, ea își integrează tot ceea ce îi aparține, toate „excelențele“ sale, și această lege „biologică“, aș putea spune, în cadrul culturii, funcționează, sînt sigur și în proză, domeniu încă foarte viguros și care, de puțină vreme — de patru secole, doar, de la Miguel Cervantes — și-a găsit o expresie adecvată, specifică. E un fel de instinct de conservare acela de a înainta cu cei mai buni ostași și opera de artă e un tip de organism care are — privită dintr-un anumit punct de vedere — legi de „supraviețuire“ sau de „creștere“ asemănătoare unui organism „viu“, opera de artă are deci, altfel spus, o „fiziologie“ proprie și în istoria ei seculară se pot deosebi legi aproape fiziologice de supraviețuire, creștere sau degradare. E firesc, deci, revenind la întrebare, că realismul balzacian-sthendhalian ca orice altă „excelență“ sau vîrf realizat în această artă să fie încorporat organic de cei care duc mai departe și în mod real această artă fie că o fac „conștienți“ sau „inconștienți“. Arta, în totalitatea ei, precum și în fracțiunile ei, este condusă și dominată de legi mai puternice decît cele ale creatorilor, luați în parte, oricît de mari ar fi ei, și una din aceste legi — ca și în biologie — este „conservarea“ unor calități a speciei care i-au permis într-un moment dat al evoluției lumii externe, perfecta ei adaptare. Homer s-a „adaptat“ atît de profund „democratismului militar“ sau „sclavagismului viril“ sau cum vrem să mai denumim o perioadă fără nume din istoria *lor*, încît a spart planșeul acelui „democratism viril“ și a pătruns pînă la noi, pînă la un poet atît de modern ca Goethe care, în *Werther* îl citește în original deși între cei doi poeți, ca ființe fizice, e o atît de mare diferență. (Cînd zic „ființe fizice“ zic și „ființe sociale“).

Nu se poate detașa nimeni de propria sa istorie fără să se ucidă, aproape instantaneu, iar acei care o fac totuși, sînt indivizi fără istorie, deci nesemnificativi, deci nereprezentativi. Eu, personal, dau o foarte mare extindere conceptului de „realism“ atît de discutat la noi și aiurea, aproape îl suprapun celui de „valoare“. Bineînțeles însă că acest *aproape* e destul de tiranic și poate, gravid de multe și imprevizibile surprize. Oscar Wilde sau Urmuz nu sînt „realiști“ ca să luăm două nume cunoscute și la întîmplare deși și ei au un fel de realism al „livrescului“, ei trăiesc din imperiul cărții direct și total, ignorînd cu superbie realul, ceea ce numim noi real. Dar trăiesc și ei, se hrănesc și mor pe un anumit sol, real la rîndul lui pentru că, vai, nimeni dintre noi nu e atît de „nobil“ sau de „esență atît de divină“ încît să trăiască în ireal. Bosch Jeronimus și Kafka însă îmi par realiști pentru că au înțeles atît de bine o dimensiune fundamentală a realului, adică fantasticul. Trebuie însă bineînțeles să dedogmatizăm mereu această noțiune (realismul) și, de fapt, asta și facem mereu, vorbind la nesfîrșit și cu plăcere despre ea.

Dacă cititorul contemporan este încă receptiv la romanul ciclu? Nu știu dacă cititorul direct contemporan, adică cel care ne-a urmărit ca o umbră etapele mari ale vieții sau creației, gustă romanul ciclu, așa cum l-a gustat acel cititor care murea sau era deja foarte înțelept și puțin cinic — bineînțeles, cu eleganță cinic, așa cum știau s-o facă cei de altădată — și care îl citea pe Romain Rolland, cel aproape ilizibil astăzi, pentru mine cel puțin — și îl încuraja pe viitorul Thomas Mann. Dar cu siguranță — cînd se va scrie acel roman ciclu, căci el se va scrie (de altfel Faulkner, de exemplu, l-a scris într-un fel, mai neevident, e drept, decît Zola) vor fi și cititori, și încă foarte mulți, surprinzător de mulți. Lumea, sînt convins, va obosi curînd de ceea ce e „scurt“, „comprimat“, „nervos“, de ceea ce cere puțin „timp“ (pentru că noi obosim și de ceea ce e comod și odihnitor) și va vrea să se piardă într-un imperiu adevărat, într-un castel uriaș, cu aripi părăsite, inimaginate, descoperite cu o surpriză încîntată, cu coridoare lungi, infinite, ca și viața, atît de lungi și de anoste încît devin deodată familiare — ca un vis protector, pe care îl creezi doar pe jumătate, în care te îneci mereu cu o conștiință puerilizată, atît de necesară, atît de vitală chiar și din care *nu vrei* să te trezești — va vrea o artă sau o carte protectoare așa cum e „La recherche du temps perdu“ a lui Proust sau „Război și pace“, mai mult decît o carte, o instituție paternă, în care te poți refugia, în care poți trăi mai senin, mai fără griji, pentru că ea te apără, în care poți să întîrzii — cum spuneam mai sus — cu o conștiință mai adolescentizată, mai complicată și mai plină de mister, deci și mai gratuită. Într-o carte bună, cititorul intră ca un soldat grec care trece pragul casei unui prieten, lăsîndu-și solemn și omagial armele și scutul, la intrare. Dar o carte mare trebuie să fie într-adevăr o casă, nu doar un fragment dintr-un zid foarte frumos, sau o singură fereastră și clanța unei uși cizelate în argint sau un horn zidit în ceramică sclipitoare. Toate acestea *încîntă*, dar omul nu vrea să fie fermecat ci în primul rînd — dacă am dreptate, nu știu! — vrea să fie apărat, dominat și ocrotit, și ferice de acel puternic, nemaipomenit de puternic om care poate ocroti!

AVEȚI EXPERIENȚA TRECERII DE LA NUVELĂ LA ROMAN ȘI ÎN SENSUL SPECIFICULUI ȘI ÎN LEGĂTURĂ CU LUNGA SAU SCURTA RESPIRAȚIE. AȚI SCRIS NUVELE ȘI AȚI DEBUTAT TOTUȘI CU UN ROMAN. EVIDENT PREFERAȚI FORMULA ROMANULUI. PENTRU CE?

— Pentru că mi se potrivește mai bine, cred. Nu e o afirmație orgolioasă. Într-o vreme chiar am suferit oarecum că nu pot face schițe rotunde cum reușeau unii confrați ai mei, foarte talentați. Acum, suferința mea a crescut, pentru că se pare că nici romane *rotunde* nu prea pot să fac. Dar poate nici nu trebuie să scriem romane rotunde, poate nu e decît o prejudecată sau altceva. Romanul îmi place însă și anume încă de pe vremea cînd nici nu bănuiam că voi îmbătrîni și voi deveni un contradictoriu și molatic adolescent, mereu altceva apoi și pentru că eu îmi stimez foarte mult, chiar exagerat de mult, primele simpatii. Iubesc de mult pe domnii Dumas-Pêre, Karl May, Steeman (autorul lui *Asasinul locuiește la numărul 21)* și Conan Doyle — ca să nu amintesc decît de cei mai serioși — și abia aștept să scriu la fel de captivant ca și ei. Sau Michel Zevacco? sau, chiar, Jules Verne, deși dînsul era puțin prețios — pe vremea *aceea*, bineînțeles. Ei bine, toți aceștia, dar absolut toți, scriau romane. Romane!! (Chiar și în fascicole). Și-atunci mi-am jurat să scriu și eu romane! Curios, pe vremea aceea, aveam și cîteva titluri, nemaipomenit de potrivite (spre deosebire de acum, cînd scriu romanele și, uneori, greutatea stă tocmai în găsirea titlului) și adeseori fabulam în jurul unui titlu care mi se părea că se încarcă de un haos foarte sugestiv și melodic. Cineva, mai malițios, va putea face poate și cîteva remarci usturătoare pe marginea acestei confesate „ambiții puerile“ de a scrie neapărat „romane“. Să facă, poate va avea dreptate. Căci cine știe unde sfîrșește ambiția sterilă și începe talentul, sau, nu există atîtea exemple de talente sterile și ambiții fecunde, profund fecunde? Uneori, îmi place să spun că mi-am „inventat“ talentul pentru că aveam nevoie de el, dar asta vi se va părea poate prea balzacian, în ordinea orgoliului bineînțeles și deci, prea puțin modern. Eu, de altfel, nici nu declar că Balzac, de exemplu, ar fi foarte modern. Nici măcar Dostoievski. Are și domnul Fiodor Mihailovici ticurile sale din secolul trecut, un secol pe care noi, din pură întîmplare, nu l-am trăit și de la care avem doar incomplete informații. Nici Balzac și nici Dostoievski nu sînt moderni, dacă vreți sau dacă vrem, dar sînt *mari* și, voi spune ca și Caragiale, că decît modern și mic prefer să nu fiu modern dar *mare!*

PARABOLA ȘI SIMBOLUL SÎNT PROCEDEE ALE ROMANELOR DV.?

— Deocamdată, da.

CE ÎNSEAMNĂ PENTRU ROMANELE DV, AUTORUL F. M. DOSTOIEVSKI?

— Foarte mult și declar asta cu recunoștință și cu orgoliu. Ceea ce îmi pare ciudat pentru întreaga evoluție a prozei noastre este faptul că ea s-a format — cu puține și incomplete excepții — la școala prozei franceze, a marii proze franceze. Sigur, aici elecția razei de influență e o chestiune pur personală, poate nelucidă și nerepetabilă. De altfel remarca mea de mai sus poate părea ea în primul rînd ciudată, pentru că în mare, literatura noastră s-a format, cu ochii — aș zice — ațintiți spre parnasul grațios și ironic în care trona clasicismul volterian sau romantismul atît de desenat și convențional pînă la rafinament al lui Lamartine sau Volney cum se spune în tratatele de istorie literară. E adevărat și e splendid că s-a întîmplat așa, deoarece atîtea alte lucruri ne înrudeau cu această țară mare de gintă latină dar, totuși, cîte am fi avut de cîștigat dacă priveam și spre marii ruși ai secolului trecut, dacă priveam mai insistent, se înțelege, cu sentimentul ucenicului nu numai al spectatorului sau degustătorului. De altfel, s-a întîmplat și acest lucru și de orice îi putem acuza pe clasicii noștri numai de lipsă de instinct creator, nu. În ceea ce mă privește, cîtă meserie știu, am învățat-o de la „ruși“ care sînt excelenți maeștri în sensul în care se înțelegea acest cuvînt în înfloritoarele orașe din sudul Italiei din la fel de înfloritoarea Renaștere. Un maestru înainte de orice, cred, trebuie să fie un maestru, adică cineva, care, într-un domeniu pe care și-l alege singur și în care lumea îi recunoaște autoritatea, să nu greșească niciodată, sau, chiar cînd greșește — căci, probabil, cu toții greșim — să nu observe nimeni acest lucru. Autoritate înseamnă siguranță și Renașterea, înainte de orice, e o mare școală și un mare exemplu de măiestrie. Observați cîți maeștri necunoscuți? În al doilea rînd, în afara virtuozității sale specifice, un maestru trebuie să fie, cred foarte calm. Nemaipomenit de calm, trăind în timpi descompuși, rari, didactici pînă la pedanterie și prețioși pînă la solemnitate. Atît de calm încît să nu dorească a crea o lucrare care să fie o capodoperă, ci să-și creeze întregul destin ca pe o capodoperă. Iată ceva care îi aseamănă pe scriitorii ruși din secolul trecut cu cei germani, contemporani lor: destinul ca o operă! În schimb, scriitorii francezi, irezistibilii scriitori francezi, scriau capodopere! Bineînțeles, nu e o crimă nici asta și pînă la urmă, totul se reduce, cum mai spuneam, la o electivitate de tip individual, temperamental și nu valoric. Să mai vorbim însă puțin de Dostoievski pentru că o facem atît de rar. Iată un om care își ascunde marea sa măiestrie, din pudoare parcă, prin fanatism! El e mereu prea aproape de noi ca să învățăm ceva de la el, prea puțin calm și prea puțin autoritar. Atunci cînd învățăm trebuie s-o facem în atelierul lui Lev Nicolaevici, sau dacă nu sîntem primiți acolo pentru că e un atelier foarte august, în care anticameră fac prinții, în cel al lui Cehov — excelent atelier! — dar dacă vrem să iubim și să uităm tot ce am învățat, dacă sîntem atît de mari încît putem uita ce am învățat și atît de puternici încît putem iubi, atunci să ne apropiem de Fiodor Mihailovici. El e un sfînt, bineînțeles, nu un maestru și, ca atare, el nu posedă un atelier, deci de la el nu ne poate învăța nimic, el nici nu poate fi urmat, ci doar iubit, și dacă îl iubim mult, peste măsură de mult, se poate întîmpla ca să ne învețe și el ceva, adică *să iubim!* Acesta mi se pare marele cuvînt ce traversează opera sa, aceasta o face atît de copilăroasă, de sensibilă pînă la durere și de misterioasă, de încărcată de mister pînă la religios.

Iată, deci, că de cîteva fraze, capacitatea mea de a articula o emoție, de argumentație deci, s-a turtit aproape într-un adolescentin elogiu. Cine citește cu pătrundere pe Tolstoi are revelația unei mari, uimitoare și unice experiențe; cine citește „Idiotul“ are, cred, revelația unei mari suferințe. Experiența, capacitatea de experiență și suferința, capacitatea de suferință, sînt două feluri deosebite de a exista fundamental și cei doi mari „ruși“ de care vorbim le-au opus atît de didactic parcă, pentru noi toți, ceilalți, în același fel de activitate, identică pînă la nuanță, în același timp istoric și în aceeași țară.

Noi, cei care vom asista poate la moartea acestui secol, am putea exclama că avem o experiență mai mare și — amintindu-ne cele două mari suferințe violente și generale — că am suferit mai mult, dar iată, că în artă cel puțin — și acest „cel puțin“ înseamnă foarte mult! — în materia suferinței și experienței trebuie să privim încă în trecut ca să putem înțelege cîte ceva. Și aceasta arată cu evidență, forța mare și misterioasă a personalității, aș spune, dacă nu am avea cu toții o pudoare poate nimerită a cuvintelor, forța profetică a personalității!

Voi încerca să răspund totuși, într-un anume fel la întrebarea pe care ați avut amabilitatea de a mi-o pune — pentru că e într-adevăr o dovadă de mare politețe, aproape pur formală, de a întreba pe cineva ce „a învățat de la un mare om“ căci se știe că de la marii oameni foarte puțini pot învăța și pentru acest amănunt Homer, Cervantes, Shakespeare, Dostoievski și încă, foarte puțini *cîțiva* nici nu au făcut ceea ce se cheamă școală, ba, aș îndrăzni să afirm că *lumea* s-a și ferit să facă școală, să-i urmeze prea îndeaproape deci, să folosească materia și mijloacele lor, pentru că sînt convins, aceste mijloace, aceste unelte, păstrau încă puterea distrugătoare de iradiație a mîinii marelui maestru care a întrebuințat-o, putînd fi fatală unui ucenic mai puțin viguros. (Iată, la noi, Eminescu, toată „școala sa“ mare imediat după 1900 și care l-a și răspîndit și aprofundat în straturile largi sociale, nu a avut de suferit de pe urma acestei iradiații necruțătoare?).

Ce rămîne totuși exemplar din romanele lui Dostoievski — în sensul unui emul? În primul rînd, cred, tipologia care, așa cum observa cu multă ascuțime T. Vianu în studiul închinat prozatorului rus, e prima formă de ceea ce numim tipologie modernă. Ambiguitatea morală a caracterelor, aș adăuga, capacitatea lor de a aprofunda natura umană prin expulzarea oricărui rest de dogmatism religios din sfera noțiunii de umanitate sau individ. Tipologia lui Dostoievski, complicată și contraindicatorie, devine astfel mai puțin didactică, e drept și ăsta e un veritabil neajuns pentru artă și iată, Molièrre și Tolstoi sînt uneori mai impunători, dar ea cîștigă în vitalitate, personajele sale sînt mai vii, din ce în ce mai vii, aș îndrăzni să spun, pe măsură ce îmbătrînesc. Nietzsche a putut deosebi în *Crimă și pedeapsă* o anume tentație a amoralului în sensul categorial, noțional, un lector pătrunzător poate deosebi în toată opera lui Dostoievski o „tentație a amoralului tipologic“, o dorință neînfrînată, primejdioasă adeseori pentru construcția, chiar pentru unitatea operei luată în parte, o fascinație chiar, a dedogmatizării — în planul creației literare — a personajului, a Măriei-Sale eterne, eroul literar. Și acest lucru a fost una din marile sale izbînzi; el a minat pentru totdeauna sau pentru multă vreme, vechea structură literară, care, de altfel, printr-un anacronism specific artei și vieții în general, mai există încă și astăzi. Mai mult decît atît, aceste structuri dogmatice, dacă vreți, balzaciene — dumneavoastră ați pronunțat primii acest atribut — există și se profilează chiar în număr cu mult mai mare, covîrșitor chiar, decît *celelalte*, ambigue, nedeterminante moral, și... poate e chiar mai bine așa. Noi, cu toții, vrem să rămînem într-un fel copii sau doar copilăroși și acești eroi se apropie mai mult de această stare mai „schematică“ decît de realul din care fugim uneori, evadăm cum se spune, deși, cine ar putea afirma cu seninătate în care parte s-ar afla, acel autentic, absolut și metafizic real?!

THOMAS MANN SPUNE CĂ DE LA JOYCE ÎNCOACE E MULT MAI GREU SĂ SCRII ROMANE. CE CREDEȚI?

— Nu e adevărat, se înșeală, e mult mai ușor. E o chestie de definire a terminologiei.

CE VALOARE ARE TIMPUL ÎN CREAȚIA DVS.?

— Nu știu cu exactitate, dar cînd toată lumea vorbește despre o noțiune — precum timpul — ea a ajuns atît de „întrebuințată“ și de laxă, „a tout asservi“, încît devine, cu toată bunăvoința, inutilizabilă.

Timpul, în creația literară, nu e decît o unealtă, iar scriitorul care își cunoaște meseria — și există dintre aceștia — o folosește cu cea mai mare îndemînare posibilă. E și aceasta o răzbunare, poate, împotriva timpului fizic față de care, el, scriitorul, e la fel de neputincios ca și anticii felahi față de zeitatea Nilului.

rubrică redactată de M. L. CRISTESCU

DUMITRU M. ION

vînătorile de cercuri

De-acasă încă m-alungați!
Așa părinții se reped
Ți-aruncă traista cu mere-n spinare
Îți pun un os în mînă să te ții pe pămînt
Și-ți arată muntele: Du-te!
Își întorc ochii și ei nu mai există.
Dar în jur trimit cîinii să te ducă un timp,
Cîinii lor de vînătoare lumească
Înalți cît viteii; cîinii lor care nu latră
Ci numai te păzesc să nu-ți fie urît
Atunci cînd pleci prima dată singur
Acolo unde nimeni nu te așteaptă.
Și ce se-ntîmplă dacă nu ajungi pe munte?
Treci un rîu unde-ți adorm cîinii
Și numai unul sare apa și merge cu tine,
Îți duce umbra și-ți arată alt munte
Unde găsești o stîncă neocupată.
Tragi cu osul un cerc în jur
Deșerți traista cu mere și-n urmă
Cade o carte; citești cartea,
Mănînci; numai cîinele șade afară
Pînă vine un zeu flămînd și-l înghite.
Zeul plînge de foame lîngă cerc
Te uiți naiv într-o literă
Tragi un cerc în jurul ei și plîngi;
În plîns n-auzi decît un zeu
Îți cere ca să-l lași în cerc
Dar tu mănînci un măr și dormi.
Cînd treaz stă chipul tău deasupra muntelui
În jurul cercului potop de capete de zei
Ce plîng torențial pe viața stîncii
Ei nu pîndesc decît să curgă-n vale cercul
Să-și rupă marginea, să te sfîșie.
Spuneți-mi ce se-ntîmplă cînd
În jurul capului îți tragi un cerc
Și după cercul tău pîndesc toți zeii?

Ridici doar mîna, faci alt cerc.

vînătorile de pe dealul părinților

(KIRA)

Dacă-aș boci în dealul părinților, ca o-ntrupare
Tîrziu un înger m-ar sui în duhul său
Și m-ar ascunde să nu mă mănînce viața
Nimeni nu îndrăznește să moară pentru mine
Fiindcă pentru el nici atît nu gîndește
Nici nu deschide altă casă decît pe a lui.
Și umbra nu-i decît o molipsire-a lumii —
Este pămîntul care se umflă și-nnegrește
Și n-are nici răbdare să aștepte-un înger
Să-și pună-aripa-n capul ei, s-o sfarme.
Și dacă intri-n duhul unui înger nu mai vezi
Nici nu te-mpiedici, nici nu mori. Trăiești —
Esențială este viața cînd te întrupezi?
Așa, eu bine stau în deal și plîng
Și într-o zi mă duc pînă în stradă
Mă urc pe-o casă și fluier de acolo
Către femeia care s-a-nvățat cu mine.
Și dragostea e tot un înger în care te așezi
Și fîlfîie în jurul tău, te-acoperă —
Ajungi acolo, totdeauna, dement să fii și-ajungi.
Rămîi să scapi. Ți-arunci iubita-n alte așternuturi
Sau pleacă ea fiindcă soarta ta n-a pus
O pasăre să tremure în chinul ei.
E drum deschis; ploaia îl spală —
Găsești pădurea primăvara, umbli-n ea
Parcă-ai călca prin mintea oamenilor care
Se-mpodobesc chiar dacă n-au cu ce.
Oh! Laudă-mă doamne-atunci pe mine-ntîi
Că eu știam să-i laud totdeauna,
Știam să dorm în patul lor, știam să caut vîrsta de încornorare
Invidia mănîncă și aurul și-ndrăgostitul de-o potrivă
Doar piatra are cugetu-mpăcat: ea doarme.
Un mort există numai fiindcă nu se mai arată -
El, așezat, în locul odihnei, umblă prin pămînt
Și vine-n casa ta să spună într-o zi:
Kira trăia în trupul tău. Parcă n-ai ști
Că din înec n-ai vrut să scapi nebuna
Care venise-n iarba ta și dezbrăcată
Ți-a dat această întristare care
Îți pune traista plină de gît ca la văcari
Stai în deal și te uiți în bulgări. Doamne,
Cîtă apă s-a scurs și m-a plouat și m-a bătut
Pînă m-a adus la pămînt, pînă m-a ridicat în genunchi —
În picioare cînd stai nu-l poți îndura.
Pe cel care-și lasă genunchii-n țărînă.
Îl însemni și dai glas aproapelui tău că se roagă —
Rîzi de el și te-nfurii; ai uitat ceasul de taină,
Hrana ta, haina ta, sufletul biciuit...
Tîrziu ai să țipi, vei intra-n monumente
Ci unde sînt femeile? N-au voie în altare. Kira,
Omul nedrept zace în mine, altfel sînt bun
Și cînd plîng, în deal toate păsările zboară.
Cînd te apropii de dușmanul din urmă
Ți-aduci aminte c-ai învățat prea multe
Îi tai, sari de pe cal și-i spui: Domnule,
Voiam să trăiești dacă eu aș fi mort.
Abia atunci îți tremură mîna; cauți fîntîna
Și pînă la gură apa îți sare din ciob.
În orașe ți-auzi numele și iar îți vine o ură să-ți lași
Numele închis în casă și să fugi prin pod.
Dar pe lume te-ntîlnești cu oricine nu vrei
Și rușinat te-ntorci pe dealul tău.

Dacă moare vecinul, plînge-l duhul meu,
Încununează-i carul, stai lîngă bocitoarele sale,
Șterge-i lacrimile soției de douăzeci de ani.
Chiar dacă e mai mare decît tine
La douăzeci de ani ea știe să-ți care-n spate casa.
Și moartea, Kira, nu-i decît un fast!
De pe tărîmul nostru numai noi plecăm —
Nu știi cînd se-mplinește tot ce-i pămîntesc.
Acum de-abia e începutul vieții;
Un om nedrept desigur zace-n mine
Și bun e omul, iar cînd plînge, un înger
Se-așează-n umbra lui și toate păsările zboară.

MATEI GAVRIL

curcubeul

E soarele albastru și cerul auriu.
Mîncăm iarbă cu flori dintr-o pășune
pe care nu știu cine a-mprejmuit-o viu
cu păsări nesfîrșite și rapsodii nebune.
Și gîndurile noastre prin copaci
unul se face cioară și altul cocostîrc
și ni se-ascund în coarnele de vaci
de ni le căutăm pînă prin tîrg.
Dar rămînem o vreme despuiați
cu pieile murdare prin bivoli și prin mînji.
Cînd iese curcubeul ne dăm iar peste cap
și bem din jghiabul boilor nătîngi
și ni se schimbă sexul în viței
cu trupuri dolofane în care-am coborît
să ne plimbăm, asemeni unor zei,
pe cîmpul îndumnezeit.

izvorul

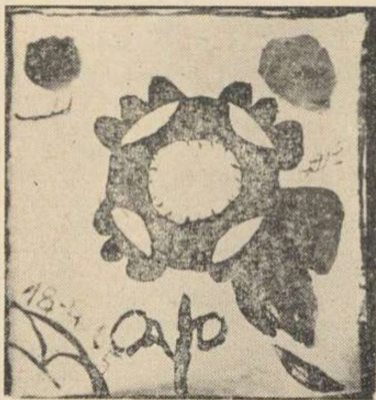
Iar mergem la pădure cîntînd aliniat.
Ni-s cărțile închise în sobă după ușă
și tot ce-am învățat s-a scuturat.
Cuvintele din prag, către cenușă.
Privighetoarea neagră ne-așteaptă în cerneală
și-ntr-un penar cu ouă un cuib de pițigoi.
Pupăza-i moartă, dusă de la școală
peste atîta depărtare înapoi.
Și-n scorbura adîncă, din inima de fag,
ciocănitoarea verde clocește viitorul.
În mijlocul pădurii, la umbră de copac,
pe-o piatră mușchiuloasă, sterp, izvorul.
Și pui de veverițe cu-alune coapte-n cap,
sau rătăciți hurezii prin bufnițe de noapte.
Dar drumurile nu ne mai încap
cînd cad din cer în ierbi fragile, coapte.

șarpele

Era un fluviu negru, conceput
cu toate malurile în afară,
ce, fără să doresc, l-am cunoscut
cînd ochii lui metalici mă hipnotizară.
Și m-am trezit în pîntecul enorm
peste pămînt tîrît ca o prăjină
și cu un somn fantastic pe care nu-l mai dorm
și pielea din materie velină.
Mă plimb pe fundul apei ondulat
cu ochii prinși de soare și-urechile-ascuțite.
Aud cum solzii-n spini s-au zgîriat
și curg într-una stele rătăcite
pe fruntea mea, broboane de sudoare.
Și simțurile cum mi s-au sleit.
Ajuns în inimă mă doare
mușchiul sîngelui închircit
și coada ce se surpă grea prin cer
încolăcindu-se-n neant, spirală.
Îmi sap în coasta lui prizonier
fereastra ochiului ovală.

căruța

Se-aude numai osia cum scîrțîie-ncordată.
Pe sacii plini cu grîu încă mai dormitez.
Imi spală fața roua rece și curată
și aerul sălbatic, cu proaspătul lui miez.
Înaintăm pe drumul asudat
s-ajungem dimineața cei dintîi la moară.
Prin arbori se aude un oftat
al stelei care cade-n noi să moară.
Și-i tot vedeam lumina cum n-adoarme,
ci arde, cărămida pămîntului în cer,
cu raze ațintite spre noi, ca niște arme
prin zdrențuitul dealului crenel.
Dar ne oprim la vamă către dimineață
și stăm toate căruțele la rînd
cînd ni se prăbușește roata-n piață
și osia albastră mă fulgeră prin gînd.



ION SÎNGEREANU

sărutul

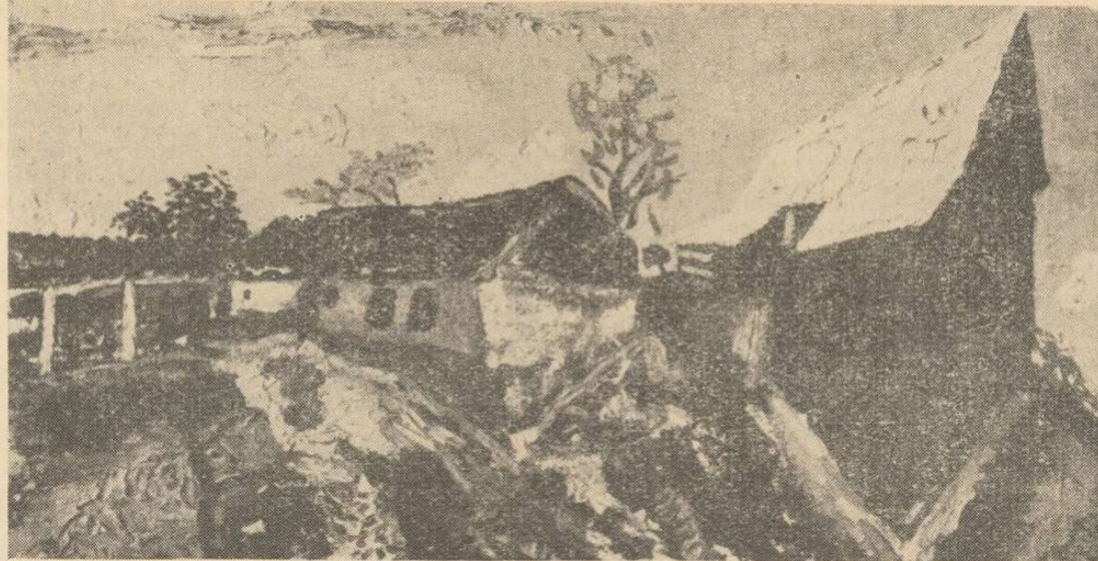
Sărutul nu-i decît lumina cărnii
Și-atuncea pe pămînt ce e mai greu
Ca asfințitul oamenilor ?
Mereu nevinovați față de sînge — acest
Ochi roșu-n care ne naștem sau murim —
Purtînd cu toții-n noi o noapte, știm,
Lumina nu trăiește decît prin întuneric
Dar luminăm și după moarte,
Cerșim cît sîntem un sărut
Mai lung ca-n cimitire, timpul,
Și-apoi începe cerul să ne-ngroape
Născîndu-ne lumină-ncet și simplu.

baladă

Trecînd prin viață, moartea
s-a-mbolnăvit...
Se leagă cu copii la cap
cu fete tinere la mîini
și cu bătrîne la glezne.
Pe mine mă poartă în inimă
singura ei stea
pentru care ar fi în stare
să mai moară odată —
Ea e steaua mea neagră
cu care am venit printre voi
și-o port la fel, în inimă
să mă amintească.

sărbătoare

Veniți, se-ntorc săgețile din Troia !
Marea a devenit lividă
Oseminte stranii plutesc ; fiecare
săgeată e o vertebră de grec.
În cinstea lor, a celor puternici
Învinșii troieni, în lanțuri petrec
Numai țărmul se clatină cu un copil
Cu cîte-o mamă, cu cîte-o vatră.
Lor, marea atîta de albă
Li se pare piatră.



pictură de HORIA BERNEA

GH. ISTRATI

absență

Oh, cum își amestecă vîntul coarnele în țărînă
Scurmînd urmele tale aplecate spre umbră
Și cum răzuie de pe ferestre
Albul absenței tale !
N-am să-nvăț niciodată să uit !

Pe fiecare deget îmi crește o lespede
Cu un colț răspunzîndu-mi în inimă,
Însîngerîndu-mi zilele trecute prin haine.
Scriem părinților rînduri și ei nu-s vinovați
Să-i încărcăm cu pedeapsa neșanselor noastre —
Ei se prăbușesc unul în altul jelindu-ne
Și hohotesc de sîngele lor nehotărnicit.
Seara m-arunc între noroaiele nopții
Vine vîntul cu coarnele lui și mă surpă
Și mor întors cu fața spre ferestrele sparte
Din care curge albul absenței tale...

FLORIN MANOLESCU

bunica

Bunica din portrete coboară din rădvan,
Văd șirul de hurmuze, miroase-a iorgovan
Și crinolina umple cu valuri izogonul.
În camerele suse răsună aristonul
Așteaptă lîngă trepte muscalul și tîrziu
Coboară iar bunica cu șalul irmiziu.
Parfumele hurducă pe scara în lumină
Și îmi rămîne-n minte doar vasta crinolină
Din curți pornesc în goană subtilele șarete
Și urcă iar bunica în vechile portrete.

PETRU POPESCU

balanță

Dacă m-aș putea face negru sau verde
aș înțelege

dacă aș putea fi o clipă femeie
aș înțelege

dacă aș putea trece de mine
aș crăpa de efort și aș fi
Dumnezeu așa cum mi-l închipui,

Dar ceva mai presus de Noi doi
ne-a făcut pe Mine ce Sînt
și pe El ceea ce Este
și toată viața Noastră, a Mea și a Lui
e un vis invidios, reciproc.

basket

În sala de sport caii lungi dormeau
inelele spînzurate într-un echilibru găsit demult
scări, paralele — schelele de muzeu.

Pe parchetul lustruit pașii ridică
amintirea prafului, a atmosferei.

Jos pe scări în sala de dușuri udă
ciocurile de metal, cuierele nemișcate
aruncînd umbre mișcătoare.
Miros de eforturi, cauciuc de saltele,
sub piele mușchii ne cresc — de prisos.
Desigur toate mobilele astea, toate trupurile
toate trăiesc măcar interior
căci altfel ce le-ar face să se ruineze.

ALBATROS

de GEO DUMITRESCU

• urmare din pag. 225

și începutului de cristalizare a unor destine literare, — nu atît, firește, al celui ce se mărturisește aici, cît mai cu seamă al unora din numele pomenite, sau al altora, contemporane, neimplicate direct în mica istorie a grupului *Albatros*.
Am stăruit, chiar de la început (dar, cum se va vedea, nu prea am reușit) în preocuparea de a oferi mai ales date și informații (unele, inevitabil autografice, reclamate de condiția interviului) cît mai succint și clar și obiectiv, pe cît posibil fără comentarii și reprimînd cu ultima energie indezirabilele efuzii de tot felul pe care le stîrnesc de obicei, cum se știe, amintirile. Vor fi, însă, în aceste rînduri, cu sau fără voie — trebuie s-o spunem din capul locului — lacune și omisiuni. Sîntem încă prea aproape într-un fel de perioada evocată și n-avem și nu putem avea o perspectivă cu totul degajată, obiectivă, nestingherită, — vom discuta desigur mîine, sau poate poimîine, mai amănunțit, mai deschis (pentru cine dorește să-și facă o imagine cît mai fidelă asupra acelui timp, mărturia de față nu poate avea decît valoarea unei invitații la cercetarea — indispensabilă — a izvoarelor : texte, documente, publicații etc., din perioada respectivă).
Așadar, anii 1939 — 1944 (corespunzînd fericitei studenții, la Facultatea de litere și filozofie din București, cu străluciții, neuitații profesori : Vianu, Ralea, Rosetti, P. P. Panaitescu, Cartojan, G. Oprescu, Iorga, Gusti și alții). Ani întunecați, grei, de radicalizare sîngeroasă, războinică, a fascismului, a dictaturii (asasinatele legionare — Iorga, Madgearu etc. — rebeliunea, ocupația „aliatului" hitlerist, războiul antisovietic etc.).
Apăreau în această perioadă o mulțime de reviste care cultivau, în general, o poezie mistico-patriotardă, cu arhangheli și tămîie, cu „misiunea și destinul nației" etc., etc., expresie a catehismelor fasciste de toate nuanțele. Erau însă, în rîndurile studențimii (ca, de altfel, în mai toate păturile populației, nuclee de împotrivire, grupuri antifasciste, din ce în ce mai numeroase și mai ferme, mai clar orientate, cu cît se preciza mai deplin imaginea sîngeroasă, criminală, a tiraniei și planurile, drumul ei nefast spre trădarea și dezastrul național. Un asemenea grup activa, quasiconspirativ, pe lîngă Facultatea de litere: cenaclul *Cadran*, care scotea și revista cu același nume. Am apucat să particip de vreo trei ori, în iarna 39—40, la ședințele acestui cenaclu, care se țineau, undeva prin centru, dacă nu mă înșel, la domiciliul studențesc, foarte modest, al poeților Mihnea Gheorghiu și Alexandru Balaci. Nucleul militant al acestui cerc, mai mult decît antifascist, cu tendințe marxiste și prosovietice vădite deși foarte prudente, era alcătuit, în afară de cei doi pomeniți, și din : poetul Ștefan Popescu (Sabin Vasia), care îngrijea de apariția revistei, poetul și criticul Miron Constantinescu, poetul George Meniuc, Mihai Levente, Mihai Dragomirescu și alții. (Cei mai mulți, comuniști sau uteciști, nu mai erau studenți, ci bibliotecari, asistenți, doctoranzi etc. în cadrul facultății). Am învățat și am înțeles multe, în puținele ședințe la care am participat. În ultimul sau penultimul număr al *Cadranului* mi-a și apărut, prima oară într-o revistă de circulație publică (ceea ce nu fusese, firește, cazul revistei școlare *Licăriri*. pe care o scosesem prin clasa a VI-a a *Liceului Marele Voievod Mihai*, azi *Neculce*, și în care îmi apăruseră primele încercări literare) poezia *Cîntec*, sub pseudonimul Vladimir Ierunca (pe care ulterior l-am cedat). Curînd *Cadranul* a pierit suprimat de cenzură. iar oamenii lui au căzut în mîinile Siguranței (pe unii i-am revăzut abia după 23 August, cărunți, după ani grei de pușcărie).
În anul următor (10 martie 1941), împreună cu un grup de colegi am scos revista *Albatros*. Ca să obținem autorizația de apariție, ne trebuia însă un „mentor", un girant responsabil, cu armata făcută (nici unul dintre noi nu îndeplinea această condiție) și găsirea lui n-a fost ușoară, pe de o parte pentru că tineretul era privit după cum se știe, cu suspiciune, pe de alta pentru că alegerea noastră se îndrepta spre un om nealterat și necompromis de fascism, cît mai „alb", dar și suficient de suplu și înțelegător, ca să nu ne impună gusturile și vederile lui. După cîteva refuzuri „prudente" sau disprețuitoare, directorul nostru ideal s-a dovedit a fi profesorul Raul Teodorescu, asistent la catedra de estetică, om de o mare distincție, generozitate și curaj. la care nu ne putem gîndi niciodată fără gratitudine afectuoasă. „Grupul" redacțional (înșirat nominal lîngă antetul revistei) era larg deschis către „centru stînga", cum se zice, și suferea, în alcătuirea lui, de la un număr la altul, mari fluctuații, în raport cu noile adeziuni (care reprezentau în același timp și contribuții bănești, singura sursă, de altfel, împreună cu abonamentele „de familie", la acoperirea, mereu deficitară, a cheltuielilor de apariție), dar și în raport cu procesul de clarificare, cu orientarea din ce în ce mai net antifascistă, progresistă, simpatizant-comunistă a revistei, care determina, printre noi, prudente sau indignate desolidarizări și dezertări. La început eram nouă : *Geo Dumitrescu*, *Elena Diaconu* (poetă), *Florin Lucescu* (poet și cronicar plastic), *Dinu Pillat* (prozator și critic), *Al. Cerna-Rădulescu* (cronicar de teatru și secretar de redacție), *Ovidiu Rîureanu*, (poet), *Marin Sîrbulescu* (poet și publicist), *Tiberiu Tretinescu* (poet și mai ales prozator). Ulterior, s-au mai adăugat și alte cîteva adeziuni, efemere și nesemnificative, și una stabilă : *Ben Corlaciu*. În paginile celor șapte numere apărute (dintre care două duble), se mai găseau, în afară de cei pomeniți, semnături ca : *Dimitrie Stelaru*, *Mihnea Gheorghiu*, *G. Dăianu*, *Mircea Popescu*, *N. Smeureanu*, *Edmond Nicolau*, *Vlad Cunescu*, *Emil Ivănescu*, *N. Veronescu*, *I. Coteanu*, *Șt. Aug Doinaș*, *Al. Husar*, *Sanda Diaconescu*, *M. R. Paraschivescu*, *Ștefan Popescu etc*. Iar la poșta redacției, în ultimele numere, se putea citi, printre altele : „*M. Preda :* Scrieți mai explicit. Păstrăm : „*De capul ei*", și „*M. Pr. :* reținem". (De altfel, Marin Preda trebuia să debuteze în nr. 8, care n-a mai putut apărea). De asemenea : *I. Car*. (n.n. Ion Caraion) ; *Eug. En.* (n.n. Eugen Enăchescu, devenit Mihail Crama : reținem ; etc. Revista apărea, sau trebuia să apară, de două ori pe lună într-un tiraj de 500 de exemplare (la ultimele numere, o mie), pe care membrii grupului îi difuzau personal, printre zîmbetele înduioșate sau veroase ale chioșcarilor din lungul și latul Capitalei. „Ședințele" de redacție se țineau în Cișmigiu (cît îngăduia starea timpului) sau în odaia din fund a unei dughene-bodegi din preajma tipografiei (devenită pentru noi „Bodega Albatros") sau, cînd lipsea chiar minimul financiar pentru circumstanțiala halbă, pe culoarele facultății. Cu fiecare număr, dar mai ales în ultimele, pe măsura clarificărilor intervenite în orientarea ei, datorită sincerității și curajului ei juvenil, și poate, nivelului unora din colaborările ei, *Albatros*-ul începuse să capete o prezență publică, să „prindă". Fusese salutat cu largi și entuziaste elogii de Miron Radu Paraschivescu în „Timpul" și de alte glasuri democrate și progresiste, și mai ales de urletul furibund, unanim, al presei de dreapta, ceea ce reprezenta pentru noi un înalt omagiu și o prețioasă contribuție la alegerea apelor, la cristalizarea grupului nostru și a poziției lui. Iată pentru ilustrarea acestei poziții, cîteva citate :
Din articolul *Panait, fratele omului* de Felix Anadam, apărut în numărul închinat lui Panait Istrati (nr. 5—6, mai 1941) : „*Trăim într-un moment de efuziune a patimilor, de frenezie a celor mai animalice instincte. In mijlocul fanfarelor și*

DANIEL TURCEA

putna fantastică

Noi, oamenii,
Avem alcătuiri de mineral
Pe care-l mută să-l mistuie avalanșe și ape
Pe care-l descoperă cîrtițe timide de vînt
Cotrobăind prin large clopotnițe
De dangăne clopot de vecernii.

Dangăne iarba,
Simbol verde al morții cu rosturi de sevă,
Clopotul mare al cerului
Vuietul larg în arama a tot ce se-ntîmplă
Uruie
Oameni în scuturi de aramă
Ceea ce vă spun
E bătaia răsucită-n colilii de ecou
A acestor trainice lucruri.
Clopotul larg de vecernii
Cînd te cuprinde o spaimă a morții.
Tot ce se-ntîmplă aici
E bătaia-n aramă
la răsărit odată și zuruind ecouri.
Una din alta ca cercul de apă
pînă-l ajung în apusuri
sunetele ca dezgolirea de sînge.
Pentru o dragoste nouă
Cu friguri clocotite în oasele mîinii
Și se aștern genunchi credincioși odată pe an
De sevă își înghit parcă frunzele
Și rămîn sterpi cînd huruie vîntul
Și se citesc evanghelii după Ioan și Matei
Și fac semnul crucii în păsări
Odată la plecări
să-ncerce
aiurea
cercei de gătealǎ
a altor locuri mirese
Și-odată la-ntoarceri nesăbuite
Ca reintrarea în carne Tîrziu.

Toate florile
Vor să imite soarele
Și pleacă tăcuți de la slujbă
Această religie străveche a bărbatului
și a femeii pămîntului
A unirii din lapte
A doi gemeni zdraveni
Viață și Moarte
Flăcăi plecați în lumea
Sabie fără de teacă
Să facă loc de plug
În hățișurile lumii

GHEORGHE PITUȚ

cine știe

Dar cîtă mirare
a lăsat moartea
unchiului nostru Grigore
care știa el singur semnul
și-a vrut să fie
curată curtea, pomii
și paiele proaspete
în culcușul mînzului de o zi ;
n-a mai spus după săvîrșirea acestora
decît că ne rămîne o casă zdravănă,
gardul puțin desfundat
dar soarele-i bine (chiar atunci apunea),
ne-a sărutat și apoi a murit.
Prietene, crezi c-a fost sfînt ?

GHEORGHE DARAGIU

prelegere

Ninge, toți se bucură
De durerea aceasta a stelelor.
Să visez nu mă lasă urmele de cerb,
Urmele din care-am băut apă
Încununînd arșița,
Dorurile.
Ninge, toți se bucură,
Dar doare simpla
Urmă de cerboaică
În care nechemate cad diamante
Din cer ori dintre coarnele
Cerbilor înfometați de dragoste.
Ninge, toți se bucură
Numai stelele, numai umbrele
Numai urmele de cerb
Vor o tăinuire-n vară.
Ninge, toți se bucură !

MARIUS ROBESCU

acteon

Cineva limpezește ulcioarele,
spală cocleala și toarnă vin gros
de struguri striviți nebunește cu tălpile.
Se pregătește orgia unei vînători astrale,
dorul de existență umple
cercul duhurilor dedesubt.
Cu nesfîrșită cruzime
mă bucur de trupul meu,
tulbur apa cu nările
suflu împrejur ca bivolii
și cad trăznit în genunchi.
Ascult planetele bătîndu-și cercuri de-a latul
si-ar fi să îndur răstigniri
și trageri pe roată de la-nceput.
Trece ploaia cu potcoave de foc
peste alba cetate Ninive,
în pletele magilor, pe sînii femeilor, plouă
și la mine sub piele
ca-n corturile primitive.

⋆

Ochii ei erau treziți din moarte
și eu, sub luntrea mea încovoiat,
auzeam cum luptă către mine
sfere hămesite.
Cu o mînă nevăzută mi-a dat cana de vin
să beau cît pot
și să torn morților în creștet.
Mi-a dat mere și-a netezit
așternutul de iarbă,
pe urmă nu s-a mai uitat.
Atunci mi s-a părut că nu mai e și, răsuflînd,
mi-am lăsat capul sub rîul de tăcere.
Sfîșietor m-a privit din nou
și trupul mi s-a pustiit
căci sîngele se ghemuise
în scorbura lui, tremurînd.
Lasă-mă, iartă-mă, voiam să-i strig zeiței
curată ca laptele de mamă.
Am nimerit în partea luminată
de ochii tăi,
dar tu întoarce-te și lasă-mă !
O, cerul s-a iuțit și mi-a intrat sub tîmple,
nu mă mai pot păzi.
Iartă-mă și nu-ți face din mine
haită de cîini
și cerbul pe care să-l ucizi.

⋆

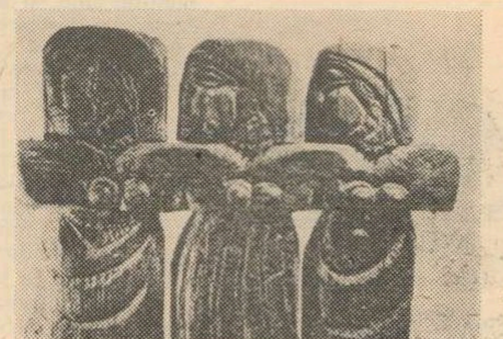
După cădere îngăduie-mi somn
ca după iubire.
Să nu fac o nebunie, să nu-mi mușc
degetele, să nu rîd nepotrivit.
În fioroasă grabă
să nu retez nervul ascuns,
umblînd ca racul
să nu-mi calc propria-mi naștere.
Doboară copacii
urcați în cer de întîmplarea mea,
smulge-mi din ochi priveliștile
de care turbează sîngele meu
și leapădă-mă curat pe țărmul altei memorii.
În chiar ființa mea de-atunci voi întomna,
de la tălpi în sus, către inimă
și pînă la arcadele sidefii.
Fă-mă, zeiță, pămînt ocrotit de cutremure
să n-aud șarpele lumii
cum se zdrobește la temelii.

gala

Înfige săgețile albe rîzînd
în mușchii taurului ca fierul încins,
matador-hidră cu ochii în lacrimi,
înger bronzat.
Se întîmplă ceva singular
în sferele vuiet ; taurul tremură
parcă-ar vedea un crepuscul.
Cad perdele somptuoase pe rînd :
perdeaua de negru cu frunze de aur
mai lasă perdeaua de roșu șiroi,
perdeaua verde păscută de turmă
perdeaua de galben cu raze apoi
și perdeaua albastră,
albastră, albastră
la urmă.

însumi, ce trec

Numai un loc frumos, dar moștenire,
unde alți și-au îngropat inima demult.
Și mai aveam un frate de bine
și mai aveam o soră iubită
și grădini și putregaiuri divine.
S-a sfîrșit viața mea dublă,
femeia își ucide cu pietre
sora din oglindă.
Văzduh cutremurat de aripi,
păsări-lance îmi cad la picioare,
păcatul lor îmi locuiește pieptul
și glasul lor e început de soartă.
Un sînge iertător umple pămîntul
rănit de pașii mei ori poate
însumi, ce trec, sînt o arteră spartă.



Primăvară
desen de
IONIȚĂ
MIRCEA

a steagurilor, invocînd prezențele cele mai pure și mai neadecuate ale trecutului, practicăm, cu obsesia abrutizantă a cîntecului în urechi, un bogomilism fanatic, irațional, căruia îi găsim cele mai imposibile ascendențe în sufletul național. Nu putem vorbi de o actualitate a lui Panait Istrati. Fără cuțit în mînă, fără cadențe în pași, fără cîntec pe buze, omul de la Brăila n-are nimic aderent la contemporaneitate.“

Și încă un citat, din articolul *Răspuns Domnului de la «Chemarea Vremii»*, apărut sub semnătura *Ion Călimară* (Geo Dumitrescu), în ultimul număr al *Albatros*-ului, nr. 7, din 15 iunie 1941. *Chemarea vremii*, publicație pro-hitleristă, condusă de prof. Ion Sîngeorgiu, ne denunțase cu violență drept „bolșevici“ („Studenții aceștia reiau un sinistru cîntec, pe care l-am crezut amuțit de mult (...). Acești domni poartă probabil cravată roșie și fredonează la adunările redacționale «Internaționala»“ etc.). Iată un mic pasaj din răspunsul nostru :

„*Trecînd peste faptul că numai proștii pot spera în amuțirea cîntecului libertății, dreptății și omeniei, am vrea să-l întrebăm pe domnul de la «Chemarea» ce «sentiment național» se poate vedea în paginile onorabilei sale publicații ; unde este pomenit un cuvînt despre durerile românești, un sfat sau o frămîntare pentru multele necazuri ale mămăligii naționale ? Am vrea să-l întrebăm pe domnul de la «Chemarea» despre semnele exotice din paginile gazetei sale și despre banderolele de pe brațul cu care d-sa salută, cu intensitate, «renașterea Europei» ?...*“

Urmarea acestor manifestări era de așteptat (ne aflam, doar în plină dictatură militaro-fascistă, sub ocupația „de facto“ a armatelor hitleriste, la cîteva zile de acel dezastruos 21 iunie, cînd țara a fost tîrîtă în război) : *Albatros*-ul a fost suprimat de cenzură. În momentul suprimării, aveam gata paginat nr. 8, în intregime polemic și militant „Pro Călinescu“, închinat efortului de a contracara campania dezlănțuită în presa de dreapta, care urmărea interzicerea și confiscarea monumentalei *Istorii a literaturii române* și înfierarea publică, ori chiar judiciară, a autorului. Lovitura nu ne-a descurajat. E drept că grupul nostru a suferit, ca urmare, unele „simplificări“, dar în același timp a înregistrat două adeziuni însemnate : Ion Caraion (abia sosit în București) și Gh. Niculescu, foarte tînărul secretar administrativ al tipografiei unde apăruse *Albatros*-ul („Tiparul Universitar“), poet el însuși, autor al volumului de versuri împotriva „războiul sfînt“, *Om* (1942) (semnat Sergiu Filerot), pentru care avea să fie condamnat la moarte de Curtea Marțială, comutîndu-i-se apoi în ultimul moment pedeapsa în lungi ani de muncă silnică și „reabilitare“ pe front. Ne mai avînd o revistă, nici perspectiva apropiată de a o avea, încercăm să tipărim cărți (apăruseră, de altfel cîteva, încă în 1941 în colecția *Albatros* : *Aritmetică* de Felix Anadam — în 300 de exemplare — și *Vergu ocu*, schițe de Tib. Tretinescu).

Acum prezentăm cenzurii un caiet colectiv de poezie, *Sîrmă ghimpată*. Manuscrisul, prefațat de un *Semnal* virulent scris de criticul grupului, cuprinde poezii de : *Felix Anadam* (ulterioare *Aritmeticii*), *Ben Corlaciu*, *Sergiu Filerot*, *Iulian Petrescu*, *Marin Preda*, *Ovidiu Rîureanu* etc. Caietul ni se restituie cu stampila, „Cenzurat 3 — nu se poate imprima“. Mai apar în aceeași perioadă cîteva cărți, în editura *Alfa* (înjghebată de Sergiu Filerot, cu sprijinul și îndrumarea fostului „cadranist“ Ștefan Popescu) : *Pelerinul serilor* de Ben Corlaciu, *Om* de Sergiu Filerot, *Poezia trubadurilor* de Ștefan Popescu, și mai sînt anunțate altele pe afișul-„prospect“ al editurii : *Măritiș*, nuvele de Marin Preda, *Stins*, poeme de Mircea Tiriung, *Pentru realism în literatură*, eseu de Ștefan Popescu etc. Spre sfîrșitul anului 1942, un alt grup de studenți de orientare democratică, juriști, sociologi etc., care scoteau revista *Gîndul nostru*, sub conducerea lui Constantin Suter, este împrăștiat, sub noul val de încorporări. Plecînd la armată, ei ne încredințează revista. La 1 noiembrie 1942 apare, deci *Gîndul nostru*. An. I, seria II-a, nr. 1, păstrînd înfățișarea grafică a fostului *Albatros* (inclusiv rubricile permanente de polemică *Relief* și *Insectar*). Grup : Ion Caraion, Ben Corlaciu, Elena Diaconu, Geo Dumitrescu, Virgil Ierunca, Tib. Tretinescu. Debutăm cu un editorial intitulat *Protest*, sfîrtecat îngrozitor de cenzură, în care mai rămîn totuși rînduri ca acestea : „*Pentrucă, în sfîrșit, după mai multe și infructuoase formule, ni s-a asvîrlit recent eticheta incriminatorie de «negativiști», ridicăm brațul și salutăm afirmativ (...). Sîntem într-adevăr «negativiști» !. Stăm și rămînem în această inconfortabilă postură în urma unei concluzii de rațiune și temperament, în urma unei decizii de activitate și aport. Cu acestă convingere, cu perspectiva plină de absolut a tinereții noastre — pe care încă nu o socotim un păcat — protestăm aici, la acest început de drum, împotriva tuturor celor care cu suspiciunea lor ne apasă umărul și condeiul și ne intimidează elanul către treabă și sinceritate (...) Nu jurăm în cuvintele nici unui dascăl, temem și disprețuim oamenii cu certitudini și bețe ; preferăm adevărul în tinerețea lui inconsecventă și inegală, iubim poezia. inteligența și sinceritatea, în proporțiile lor supreme susceptibile de suprapunere (...). Nu invocăm formule consacrate și autoritare, oricît de inactuale sau prestigioase ar fi. Cerem artei să exprime viața și omul în toate modalitățile și in toate condițiile lor întretăiate și pitorești. dar îi refuzăm rolul de pledoarie și afiș de orice aparență și de orice utilitate. Dacă e să repetăm. literatură națională nu este aceea care cîntă neapărat pe Decebal, pe Ștefan cel Mare sau Lupta de la Călugăreni și nici măcar aceea care utilizează cuvinte neaoșe, ortodoxe, de vreme ce străinătatea ne recunoaște — nu pe Vasile Militaru sau Mircea Dem Rădulescu — ci pe Eminescu, Arghezi, Sadoveanu etc. (...). Cu aceste gînduri și păreri, ni se par deosebit de ridicole și funeste anumite veleități de directivă, anume imixtiuni ale pompierilor în cîmpul artei. În nunca noastră «negativistă», căreia i-am găsit atîtea noime și obiective cîte s-au putut citi mai sus, vom lupta pentru libertatea artei, încrederea în energiile creatoare ale Neamului nostru fiind mai presus de jignitorul «protecționism» care vrea să se aplice azi (...). Literatura română nu se poate realiza, nu-și poate atinge culmile, la care împlinirile ei de pînă acum ne îndreptățesc să aspirăm, decît într-o desăvîrșită independența față de orice intenție sau interes eterogen. Numai în acest chip arta autohtonă va putea constitui pentru noi, prin roade sănătoase și durabile. un titlu de mîndrie în fața străinătății. Pentru Domnii Poeți, tineri sau bătrîni, care ne decupează sau ne înjură, oricît de liric, pentru suspicioșii, șantagiștii și interesații care ne arată pumnul și ne îmbrîncesc, pentru cucoanele care șoptesc, telefonează și plîng, scriem acest final patetic și indiscret la un mod cum nu ne stă în fire, pentru toți aceștia ne mărturisim, aici, la un post de datorie și conștiință, un post unde, cu tinerețe și «negativism», se cade dar nu se dă înapoi. Căci, o spunem iarăși pentru prostia suspicioșilor, ipocriților și interesaților, ne vom afla întotdeauna acolo unde se muncește în binele și mîntuirea Neamului.*“

(E ușor de văzut și de înțeles că printre rîndurile *Protestului* nostru, chiar așa ciopîrțit pe jumătate de cenzură și dincolo de formulările lui prudente, voalate, „tactice“, sau uneori doar stîngace și naive, se puteau citi mai mult decît niște revendicări minime și generale de „libertate a artei“, decît intenția de a înfrunta și înlătura influența și apăsarea tiraniei fasciste asupra ei și de a-i zmulge acestei tiranii de pe blazon efigiile pure, uzurpate, ale strămoșilor și înaintașilor).

Bineînțeles, *Gîndul nostru* a fost suprimat fulgerător, printr-un comunicat special pe care presa de dreapta l-a publicat „la loc de cinste“, pe două coloane. În aceeași zi, cu noaptea-n cap, șase gealați ai Siguranței, în frunte cu un mare comisar sau inspector, încap cu mare greutate în odăița scundă de pe Calea Griviței, tixită de cărți și hîrțoage și veșnic afumată de un neputincios „godin“, care este în același timp locuința studențească a poetului și „redacția“ defunctelor reviste. Pe un perete, tăiată dintr-o „Revue de Moscou“ și prinsă într-o pioneză, mutra lui Maiakovski, ras în cap, rînjește fioros (— „Cine-i ăsta ? — Un frate al lui tata, căzut pe front... — Aha !...“). A urmat apoi perioada *Timpul* ; încă de la începutul lui 1942, componenții grupului — minus Elena Diaconu și Ben Corlaciu, și plus Marin Preda, și Marin Sîrbulescu — au fost „adunați“ unul cîte unul, de Miron Radu Paraschivescu și Mircea Grigorescu, și făcuți peste noapte redactori sau corectori la ziarul *Timpul*, unde activitatea tinerilor „negativiști“ s-a desfășurat pe aceeași linie, cu o perspectivă din ce în ce mai clară, printre îndrăzneli și primejdii tot mai mari, pînă la Eliberare.

LA 110 ANI
de la apariția volumului
LES FLEURS DU MAL

CHARLES BAUDELAIRE

Il en est qui jamais n'ont connu
leur Idole.

Așa cum s-a afirmat pe drept cuvînt, este necesară, măcar o dată la o sută de ani, o reluare și restabilire a valorilor. Deși obiectele rămîn evident aceleași, optica noastră asupra lor se schimbă ; sîntem datori, pentru a fi sinceri față de noi înșine, să reprivim dintr-un nou punct al funcției de timp diversele obiecte ale artei, să îndepărtăm fără milă — de la această distanță care garantează o anumită perspectivă și, poate, un grad de răceală — tot ceea ce ni se pare a fi fost fie totalmente fals, fie exagerat, în spre plus ori minus, în judecățile indiferent căror predecesori ai noștri ; sîntem datori să restabilim, *pentru noi*, adevărul *nostru*. Peste o sută de ani credințele *noastre*, ale spectatorilor din 1967, credințe a căror exactitate constituia însăși justificarea existenței noastre, vor fi privite cu îngăduință ori dispreț. Et ce sera justice. Nu, *Les Fleurs du Mal* nu sînt modelul perfecțiunii ; iar anul 1857 al apariției lor e data primului mare eșec al literaturii moderne. Orgoliosul poet care se voia primul mare modern ne apare azi drept un prăfuit reacționar al Poeziei. Desigur că în acele decenii el se afla în primele rînduri, era un novator, și un deschizător de drumuri *(le premier voyant, roi des poétes, un vrai Dieu* — spunea Rimbaud). Însă, marea poezie rămîne veșnic modernă ; restul, adică importanța la un moment dat, nu mai privește, desigur, decît istoria literară. Și poezia lui Baudelaire este astăzi, în marea ei parte, știută, ori ilizibilă.

Cu sute de ani mai înainte, Bacon enunța că noile descoperiri nu se pot realiza cu mijloace vechi, că pentru a crea o nouă idee trebuie inventat un instrument nou ; or, ceea ce face din *Les Fleurs du Mal* o operă poetică pe trei sferturi moartă este, mai presus de orice, tocmai nerespectarea acestui simplu adevăr. Datorită unui raționament greșit, Baudelaire ia în serios solemna prejudecată *„Sur des pensers nouveaux faisons des vers antiques"*. Drept urmare a setei supreme de armonie care l-a bîntuit de-a lungul întregii sale existențe de inechilibru, poetul încearcă să găsească în forma clasică o contrapondere substanței acut moderne pe care o descoperise ori inventase ; și astfel poezia sa, care în ceea ce privește conținutul este într-adevăr, prin raport la romantici, acel mare salt înainte pe care-l calculase Baudelaire, din punct de vedere al formei face zece pași înapoi față de aceștia. Romanticii erau, de cele mai multe ori, o vioară fără violonist ; de tot atîtea ori, Baudelaire nu mai este pentru noi decît un organist deznădăjduit, într-o lume de catedrale în care orgile nu s-au inventat, și nu se vor inventa niciodată. Același Rimbaud care recunoștea în Baudelaire pe întîiul și unicul său predecesor adăuga, cu o dură luciditate : *„...la forme, si vantée en lui, est mesquine. Les inventions d'inconnu réclament des formes nouvelles"*. Ceea ce nu știa ori nu voia să adauge Rimbaud era faptul că în Poezie *nu există* o substanță cu adevărat nouă fără o formă nouă ; și invers.

Ar mai fi fost, poate, aici, locul să se analizeze și explice felul în care sistemul pe care și-l construiește orice creator, sistem datorită căruia, de fapt, acest creator există, conține în el însuși morbul care va ucide, încetul cu încetul, centrii vitali ai creației. Armura care fusese făcută să strălucească și să apere se transformă repede în cea mai mortală cușcă. Acest lucru este cu atît mai evident la Baudelaire cu cît el este primul mare constructor de sisteme al artei moderne.

Rămîn, din ceea ce s-a înțeles și a-nțeles Baudelaire însuși prin *Les Fleurs du Mal* (adică fie poezie didactică și tezistă, de pildă *Bénédiction, Une chrogne* etc., fie poezie de poză post-romantică, de pildă *Abel et Caïn, Les litanies de Satan*, fie... etc.) doar cîteva poeme de o subtilă, insinuantă muzicalitate, și de o sinceritate cu totul accidentală, printre care, — curios, dar atît de lesne de explicat, — două poezii complet nespecifice artei baudelairiene, și anume *Le servante au grand coeur* și *Je n'ai pas oublié, voisine de la ville*. Totuși, acest inventator al faimoasei noi sensibilități (celebrul *frisson nouveau* de care vorbea un venerabil autor) nu ne mai interesează, în general, din acest punct de vedere ; fiindcă acest nou mod de a simți ne e comun azi nouă tuturora și într-un autor dorim să găsim nu ceea ce avem, deci ce ne e cunoscut, ci ceea ce ne lipsește și ne e necesar. Or, azi ne sînt necesari eroii și miturile. Și îndărătul ruinelor reci ale *Florilor Răului* se întrezărește cea mai tragică figură de erou al poeziei ultimelor veacuri : Charles Baudelaire.

. . . .

Dacă Baudelaire ar fi avut numai o parte din calitățile sale determinante, el ar fi fost un mare poet. (Adică ceea ce se crede în mod curent că este un mare poet). Paradoxală în aparență, afirmația precedentă vrea să spună doar că acei ce-și calculează și dozează bine eforturile, și *vor* mai puțin, ori exact atît cît *pot*, izbutesc.

Există însă o uimitoare categorie de halucinați care înnobilează și mai face locuibil acest univers previzibil de curbe și cifre, și care, nemulțumiți să construiască doar trăsura cu cai, proiectează automobilul, cu secole înaintea inventării rulmenților și benzinei. Acești oameni nu știau oare, ca și primii, că s-ar fi putut mulțumi cu ceva mai puțin, și că astfel ar fi putut exista fericiți, și poate mai utili și muri împăcați cu ei-înșiși și cu ceilalți ? Ba da, însă ei nu vor și nu pot să-și mai deslipească privirile de la extrem de îndepărtata Himeră ; și pe care ei o *știu* intangibilă. Uneori ei își aleg destinul, alteori destinul îi alege pe ei ; și unora și altora, conștiința unui drum lung, istovitor, lipsit de satisfacții și fără măcar, la capătul lui, prezența Hanului Verde, le întipărește de timpuriu, pe toate faptele lor, semnul tristeții și al morții.

Baudelaire era, prin definiție, născut așa cum se poate deduce din sensibilitatea quasifeminină evidentă în toate versurile, proza, corespondența ori jurnalele sale) să încerce și să izbutească a fi primul poet al muzicii subtile, al sugestiilor doar pe sfert oferite, într-un cuvînt al unui nou mod de a simți. Dar Baudelaire suspectează și disprețuiește noțiunea de talent, atît de vehiculată în acea epocă parcursă de romantici pletoși ; el va desființa cuvîntul *inspirație* și-l va înlocui prin cuvîntul *travaliu*. Pe de altă parte, raționalistul fanatic și lucid care era Baudelaire respinge în mod deliberat, mergînd astfel împotriva propriei sale naturi, o astfel de poezie care i se pare epidermică și irațională ; el își va construi *(apriori*, acolo unde Poë îl construise *aposteriori)* un sistem poetic. Acest sistem care a făcut din Baudelaire autorul celebru pe care-l cunoaștem sub acest nume, a distrus, precum spuneam mai înainte, măcar parțial, marele talent al poetului. Mai mult : se va întîmpla chiar ca nevoia de a apăra acest sistem să facă din Baudelaire, cel care condamna la contemporanii săi retorismul, didacticismul și tezismul, un didactic, un retoric și un tezist. Baudelaire este — prin opoziție de asemenea față de romantici — primul mare poet citadin. Poetul știa foarte bine că a descoperit o zonă încă intactă a lumii moderne ; dar demonul neliniștii și al nemulțumirii îl va opri să o exploateze complet și pe aceasta : el va evada, repetînd cu aceasta gestul romanticilor, în exotism. Spre deosebire însă de aceștia, Baudelaire nu va constata nici o deosebire între o parte și alta a lumii (vezi *Le voyage*). Universul este identic în toate punctele lui iar evadarea este imposibilă (vezi *Le couvercle*). Același demon al nemulțumirii și dezgustului îl va face pe poet să dorească singura cale rămasă, pare-se, liberă, moartea :

Certes, je sortirai quant à moi saitsfait
D'un monde où l'Action n'est pas la
soeur du Rêve

S-ar părea că aici, în sfîrșit, drumul este deschis : libertatea este totuși posibilă. De loc. Dialectica demoniacă a lui Baudelaire îi interzice și această ultimă ieșire. Căci Baudelaire face parte dintre acei care sînt blestemați să știe că iadul și raiul sînt identice, și că vor avea neplăcuta surpriză ca cealaltă viață să nu fie decît repetarea, pas cu pas, a primei vieți. Astfel, în *La mort d'un curieux*, spectatorul nu observă nici un fel de trecere de la viață în moarte : acestea sînt la fel. Pentru Baudelaire, toate drumurile evadării sînt închise : este deja suficient de tragic.

Pentru Baudelaire, drumul Acțiunii (s-o numim aici realitate) este interzis; ar mai rămînea, se pare, liber celălalt drum, al Visului, pe care să-l numim în cazul de față arta. Spunea Hegel că libertatea nu există pentru noi decît pe planul spiritual, acolo unde inteligenței noastre nu i se mai opune nimic. Aceasta este adevărat, poate, pentru spiritele echilibrate, pentru care legea armoniei este supremul adevăr. Dar tocmai pe acest plan ideal, spiritul neliniștit al lui Baudelaire întîlnește pe cel mai cumplit adversar al său : monstrul propriei sale îndoieli. Căci se deduce din lectura *Florilor Răului* că autorul ei nu crede de fapt nici în Artă ; el o acceptă pe aceasta doar ca un mod de expresie, într-o lume în care trebuie *să vorbim*.

Baudelaire a făcut parte dintre acei oameni adînc nefericiți, solicitați de două forțe absolut opuse : pe de o parte raționalismul și maxima luciditate, iar pe de altă parte un misticism primar și organic. Din nevoia de idoli el își va construi un idol în care nu crede, tocmai pentru că e construit de dînsul. Și pentru că nu putea crede în el, va încerca să creadă măcar în ritualul închinării la el, va încerca să creadă doar în *Gest*. Acest ritual, fără zeu, a fost pentru Baudelaire poezia. El a făcut parte dintre cei care nu și-au văzut niciodată idolul, și care au murit fără să-l cunoască.

MIHAI UNGUREANU

RENÉ CHAR

LĂSTUNUL

Lăstun cu aripi prea largi plutind în cerc și strigîndu-și jur împrejurul casei bucuria, așa e inima.
Secătuiește tunetul. Seamănă în cerul senin. Dacă atinge pămîntul se sfarmă.
Replica e rîndunica. Lăstunul detestă dulcegăriile. La ce bun dantelă la turn ?
Odihna lui e în cea mai înnoptată scorbură. Nimeni nu e mai la strîmtoare decît el.
În vara îndelungatelor limpeziciuni se va furișa în întunecimi prin jaluzelele miezului de noapte.
Și nu se află ochi să-l poată păstra. Un singur strigăt e toată trăirea lui. O pușcă subțire o să-l doboare. Așa e inima.

ODAIA ÎN SPAȚIU

Mă ridic ca un cîntec al frunzișului la apropierea furtunii — aerul se pudrează cu ploaie și soare redeschis — spălat, mă risipesc în suiș, culeg cerul pur.
Culcat alături de tine îți frămînt libertatea. Sînt țărîna care își cere floarea.
Există linii mai încîntat tăiate decît cele care urcă spre gîtul tău ? Întrebarea e-aducătoare de moarte.
Din aripa suspinului tău o bură de puf coboară pe frunze. Săgeata dragostei mele îți împlinește fructul și-l soarbe.
Chipul tău mi s-a deschis și se imple de bucurie cînd intră întunecimile mele.
Minunat este strigătul tău pentru că îmi dărui tăcerea.

CREZ

Stelele ne arată bunăvoința îndemnîndu-ne la vorbă, arătîndu-ne că nu sîntem singuri, că aurora are un acoperiș și focul meu cele două mîini ale tale.

A-ȘI SPUNE NUMELE

Aveam zece ani. Rîul cobora har ceresc asupra mea. Soarele își cînta orele pe înțeleptul cadran al apelor. Nepăsarea și durerea pecetluiseră cocoșul de fier pe acoperișul caselor și se îngăduiau laolaltă. Dar ce roată, în inima copilului la pîndă, se învîrtea mai tare, mai iute, decît roata morii prinsă în flăcările albe.

În românește de **V. D. Theodoru**

Scrisorile deschise ale lui Salvador Dali ilustrate de pictorul Salvador Dali

DALI

Ideea „scrisorilor deschise" pusă în practică de editura pariziană Albin Michel a atras un șir de nume gata de confesii : Jules Romains, Maurice Garçon, Pierre Gaxotte, André Maurois, Robert Escarpit, André Soubiran, Salvador Dali. Atîtea nume mari, atîtea nume mici... Această colecție, avertizează editura, nu e făcută pentru timorați, pentru oamenii ușor de satisfăcut, pentru discipolii doctorului Pangloss. Aici se atacă, se lucrează pentru triumful dreptății, bunului gust și bunului simț, și mai ales nu se uită umorul.

Scrisorile deschise ale lui Dali sînt în acest sens șocante pînă la a face destul de dificilă alegerea cîtorva fragmente pentru o revistă, nu atît din pricina ideilor noi, care n-ar găsi audiență, ci mai ales din pricina violențelor verbale. Dali scrie „divinului Dali", „excelentisimului Dali", „sublimului Dali" și chiar lui Dali, făcîndu-și dreptate și ironizînd, înjurînd, atacînd, lovind cu picioarele, cîntînd marșuri funebre și bucurîndu-se la înmormîntarea imaginară a cadavrelor dușmanilor săi sau doar a celor care nu-i sînt pe plac. În special apar, și anume cu regularitate de obsesie, (odată la trei rînduri), numele lui Le Corbusier și André Breton. „Infam" e un epitet blînd cu care îi tratează. E mult joc în ce face Salvador Dali, mult bun gust, mult prost gust, mult umor, multă, multă cabotinerie și cruzime. Cu sinceritatea lui aș mărturisi că mie nu-mi place și nici nu-mi displace. Nu mă interesează. Îi privește, deci, pe admiratorii și detractorii lui să dea calificative textelor lui, care trebuie mai degrabă luate ca un soi de literatură decît ca manifest artistic. În sensul acesta el folosește metodele detestaților maeștri ai suprarealismului literar, maeștri care nu-i sînt nici ei mai prejos în cruzime.

Cruzimea face acceptabil dreptul la cruzime. Iată deci, citatul din André Breton, unde „le Pape du surréalisme", care de altfel a și anagramat numele lui Salvador Dali în Avidadollars se străduiește să dea o imagine de ansamblu a artei acestuia :

„În ciuda unei ingeniozități publicitare greu de negat, întreprinderea lui Dali. deservită de o tehnică ultraretrogradă (întoarcerea la Meissonier) și discreditată de o indiferență cinică privind mijloacele de a se impune, a dat mult timp semne de panică și nu s-a salvat momentan decît organizîndu-și ea însăși vulgarizarea. Ea se prăbușește astăzi în Academism — un Academism care cu propria sa autoritate se declară Clasicism — și după 1936 nu interesează prin nimic Suprarealismul".

SALVADOR DALI : SCRISORI DESCHISE CĂTRE SALVATOR DALI

Dragă apreciat confrate,

Acest mod de a mă adresa ție e nou, dar vreau să comporte o nuanță de răceală în raporturile mele cu tine, din cauza totalei tale incomprehensiuni privind structura intimului și esențialului meu psihism și, asta, în ciuda numeroșilor ani de viață atît de confundați și amestecați.

Prima datorie a inteligenței tale nu era de a înțelege că atunci cînd zic : „Ideile mele actuale vor fi clare în patruzeci de ani", este pentru că nu doresc ca ele să fie accesibile mai degrabă. Problemă de viață sau de moarte. În ziua în care voi simți că ideile mele sînt instantaneu luminoase pentru contemporani, Avidadollars va muri în săptămînile care vor urma acestui funest eveniment.

De asemenea, fără a o face intenționat, reușesc în toți anii, prin procedee superinconștiente să ratez capodopera care o încerc în toate verile.

Șase luni de tensiune constantă, strigînd și chemînd, în toate sferturile de oră să se producă miracolul, opera mea capitală devine, la capătul celor șase luni, o catastrofă.

Pentru ce ?

Am înțeles-o în gara Perpignan, loc unde, după șase luni de nebunie superestetică a voinței mele de putere, mi-am făcut socoteala că e prea tîrziu și că falsa mea capodoperă e definitiv ratată : *Gala* e deja în curs de a se îmbarca în drum spre New York. Deci, prea tîrziu ! În acest moment încerc un fel de spasm ejaculator. Orgasm spiritual în care, în cîteva secunde văd tot ce ar trebui făcut pentru a-l depăși pe Velasquez, Vermeer și Rafael. Dorința din anul trecut de a reuși se formează, hiperestetic, în inima acestei gări sublime și asta îmi dă toate motivele de a trăi și de a continua să întineresc. Și astfel am realizat „constanta" tragică a vieții mele.

Capodopera, dacă Dali ar ajunge să o realizeze ar fi moartea. E destinul geniului. Opera sa odată împlinită, Mozart moare. Rafael moare. Velasquez moare. În sfîrșit, Vermeer din Delft părăsește această lume după ce a atins un vîrf. În timpul acestor perioade de ratare conștientă, viața reia un mers venusian în sîngele meu și în sistemul meu nervos. Acest gust disproporționat pe care îl am pentru viață exclude sacrificiul pentru o capodoperă.

Cum, tu, carne din carnea mea, ai vrea să faci posibilă, printr-un mizerabil tablou de programare cibernetică, explicarea și asimilarea operei mele și pentru ce ? Pentru că eu mor ? Tabelul pe care îl dezvălui aici a fost modificat pentru că tu trișezi : în epoca în care nu savurai această mînăstire, pe care vrei să mă faci să o înghit cu minciunile tale, neutronii încă nu fuseseră descoperiți. E adevărat că această artă corespunde gîndirii tale. Tu vii să o aduci la gustul zilei. Arivismul tău care îi e cauza nu-l atinge pe Avidadollars. Să cîștige pe oamenii epocii sale pe care îi disprețuiește ? Nu ! Să cîștige tot mai mulți bani ? Da !

DE SALVATOR DALI SUPRAREALIST.

	Velasquez	Picasso	Cézanne	Rafael	Le Corbusier	Dali
Geniu	10	+++ 10	— 0	+ 10	0	+++ 10
Autenticitate	7	7	+ 10	+ 10	10	9½
Tehnică	+ 10	+ 10	— 0	+ 10	10	2
Originalitate	3	1½	5	+ 10	10	1
Genialitate	8	10 + 3	— 0	+ 10	— 0	10 + 4
Noblețe	10 + 3	8	3½	+ 10	3	3
Perversitate	7	10 + 3	— 0	1½	— 0	10 + 8
Sentimentalitate	2	10 + 4	1	0	— 0	6
Dandism	8	1½	0	5	0	10 + 2
Sens estetic	5	10 + 5	5	++++ ++ 10	10	3½

DE LA DALI ANARHIST CĂTRE DALI — AVIDADOLLARS

...Fii sigur că nu mă întîlnesc cu o singură persoană fără să-i vorbesc de acest titanic (sau „nesc") efort care consistă în a distruge prestigiul artei moderne în întregime și în special a infamei arhitecturi a domnului Le Corbusier.

RĂSPUNSUL LUI AVIDADOLLARS CĂTRE DALI

Dali, Dali, eu nu cred în dreptate. Sexul său e pra ambiguu. Ține minte : dreptatea e o femeie cu barbă !

RĂSPUNSUL LUI DALI CĂTRE AVIDADOLLARS

Ho, ho ! Această definiție nu e demnă de tine. E de Ionesco sau Genet. E lene curată. E bastardă. E cusută cu ață albă, modernă. Nu, dreptatea e o femeie divină, legitimă, care seamănă mult cu *Gala* și e ființa pe care tu însuți ai adorat-o mai mult decît orice. Structurile geodezice ale dreptății sînt supreme și recuză ideea unei singure greutăți oricît de mici ar fi. Recitește ce ai scris tu despre prima lege morfologică a părului în structurile moi. Te citez. Citește cu atenție...

Traducere de M-L C.

PEISAJ MUZICAL XX

EDGAR VARÈSE

„LUMEA SĂ SE TREZEASCĂ. OMENIREA ÎN MERS NU MAI POATE FI DE NIMIC OPRITĂ. O OMENIRE CONȘTIENTĂ CARE NU POATE FI NICI EXPLOATATĂ, NICI COMPĂTIMITĂ..."

...este strigătul fratern, adresat omenirii însingurate, dezbinate și dezorientate, chemarea disperată, țîșnită din ultimele resurse ale naturii umane, pe care opera lui Varèse o adresează semenilor săi. Și într-adevăr, într-o lume dominată de spectrul dezumanizant al treptatei tehnicizări, într-o lume în care însuși spiritul uman creator pare o emanație a acestuia, Varèse, glasul acest imens al veacului nostru, îndeamnă la reculegere, la regrupare, tinde să readucă sentimentul stenic al cunoașterii, al încrederii în oameni. Și dacă o întreagă serie de contemporani ca Ravel, d'Indy, De Falla, Enescu, Bartók, opuneau formelor malformate ale post-romantismului suflul proaspăt al inspirației populare, Varèse este cel care, paradoxal, adresîndu-se tocmai noilor descoperiri tehnice în domeniul acusticii, tinde să contureze un univers sonor specific lumii contemporane. Născut la Paris, la sfîrșitul secolului trecut, Varèse cunoaște drumul anevoios și greu al propriei autocăutări. Deși plasat în plin climat impresionist, efortul său creator e orientat în vederea descoperirii și concretizării sonore a unor sfere de simțire și viață specifice noului secol : „Nu voiam să devin un mic d'Indy ; era de ajuns că exista unul !" — spunea Varèse. Cum era de așteptat, criza neputinței conturării acestei lumi sonore cu mijloacele tradiționale pe care i le oferea orchestra acelei vremi, era iminentă ; apocalispul anilor primului război mondial, puternic grefați în conștiința intelectualității vizionare a timpului, nu putea fi redat cu ajutorul resurselor atît de limitate ale instrumentelor existente. Nici încercările „bruitiștilor" italieni, exploratori pe tărîm tehnic și nu artistic al unor noi resurse sonore, par să nu-l mulțumească, deși ideea introducerii zgomotelor ca parte componentă a discursului muzical părea nouă și interesantă. „Este necesar ca alfabetul nostru muzical să se îmbogățească. Avem de asemenea o teribilă nevoie de noi instrumente susceptibile a se preta la combinații variate iar nu să ne amintească pur și simplu lucruri deja auzite. Instrumentele nu trebuie, la urma urmelor, să fie decît mijloace temporare de expresie. **Am simțit întotdeauna în opera mea nevoia unor noi mijloace de expresie. Refuz să mă supun numai sunetelor deja auzite. Ceea ce caut, sînt mijloace tehnice noi care să se poată preta la orice expresie a gîndirii și să o susțină"** — declara Varèse cam prin cel de al doilea deceniu al veacului. Dezamăgit de stadiul înapoiat al acusticii experimentale din acea vreme, el va supune unei redimensionări sonore și expresive mijloacele tradiționale de emitere a sunetelor. Deși compusă cu resurse muzicale obișnuite, lucrări ca : **Offrandes** (1922), **Intégrales** (1923), **Octandre** (1923), **Hyerprisme** (1924) sau **Arcana** (1927), prevestesc descoperirea unor noi sfere ale muzicii.

Materia sonoră cunoaște îndeosebi în această perioadă a creației sale acele terifiante descătușări ce caracterizează tutti-urile orchestrale : încadrată de lungi și sfîșietoare solo-uri, dureroase și solitare tînguiri, masa sonoră a orchestrei, spasmodic contursionată trădează efortul teribil al unei autoeliberări. O dată nerealizată această luptă în autodefinire, neputința biruie pentru o bună bucată de timp ; sînt ani rodnici, șaptesprezece la număr, în care deși nu a mai compus absolut nimic, Varèse meditează profund asupra sensului creației sale, asupra noilor mijloace care i-ar putea vehicula gîndul muzical. Astfel **Ionisation** compusă în 1931 pentru 35 de instrumente de percuție și sirene marchează în contextul propriilor sale preocupări o veritabilă ieșire din neființă. Concepută cu mult înaintea **Sonatei pentru două piane și percuție** de Bartók, lucrarea valorifică pentru întîia oară potențele expresive ale unui aparat orchestral exclusiv de percuție. De-abia în 1954, cînd împlinea 70 de ani, chemat în studiourile experimentale ale Radiodifuziunii franceze, Varèse pare să fi trăit o a doua tinerețe. Aici se naște **Deserts** care include în ansamblul său orchestral banda magnetică — fonomontajul și ca atare un întreg complex de difuzoare. Iată un interesant comentariu al compozitorului, realizat pe marginea acestei piese : „Pentru mine deșertul este un cuvînt evocator în cel mai înalt grad. El sugerează spațiul, solitudinea absolută. Pentru mine el înseamnă nu numai pustiuri de nisip, apă, munți și zăpadă, pustiurile din spațiul exterior nouă, pustiul străzilor goale ale orașului, nu numai acele aspecte dezgolite ale naturii care sugerează pustietate și izolare, dar și acel ascuns spațiu lăuntric pe care nu-l poate vedea nici un telescop, o lume a misterului și a singurătății esențiale." O luare aminte asupra acestei esențializate singurătăți avea să o atragă Varèse cu cîtiva ani înainte, în 1958, mult mai evident, mai explicit în lucrarea sa **Poemul electronic** semnificativ subîntitulat „Omul și mașina". Este pentru prima dată cînd omul, această entitate a universului, pătrunde nemijlocit în opera sa, într-o magnifică confruntare cu cosmosul. Compusă la cererea lui Le Corbusier pentru vernisajul firmei „Philips" la expoziția internațională de la Bruxelles, lucrarea schimbă fundamental vechea concepție asupra funcționalității discursului muzical, asupra cadrului căruia acesta îi este hărăzit. Căci, ca și Le Corbusier, acest contemporan gînditor asupra eficacității plastice a formelor arhitecturale, Varèse pune pentru prima dată în muzică problema spațializării în mari suprafețe edilitare a construcției sonore imaginate. Urmînd a fi încadrată în complexul arhitectural al pavilionului căruia i-a fost predestinată, lucrarea beneficiază de aportul unei întregi aparaturi electronice de redare, fiind în același timp agrementată de imagini vizuale proiectate.

Și totuși, Varèse, această vibrantă conștiință a secolului, rămîne pînă astăzi o coordonată încă puțin cunoscută a spiritualității contemporane. Dispărut în pragul împlinirii a 80 de ani, în noiembrie 1965, compozitorul nu și-a văzut opera triumfătoare, deși crezul său romantic-umanist de înnobilare a omului marchează fiecare opus al creației sale.

D. AVAKIAN

PRÉVERT

... ȘI IATĂ

Un marinar a părăsit marea
un vapor a părăsit portul
regele a părăsit-o pe regină
un zgîrcit și-a părăsit sacul
... și iată

O văduvă a părăsit doliul
o nebună a părăsit azilul
surîsul tău mi-a părăsit buzele
... și iată

Mă vei părăsi
mă vei părăsi
mă vei părăsi
și vei reveni
ne vom însoți
ne vom însoți

Cuțitul se-nsoțește cu rana
curcubeul se-nsoțește cu ploaia
surîsul se-nsoțește cu plînsul
mîngîierea se-nsoțește cu ura
... și iată

Dogoarea se-nsoțește cu gheața
și moartea se-nsoțește cu viața
cum viața se-nsoțește cu iubirea
Ne vom însoți
Ne vom însoți
Ne vom însoți

BUCHETUL

Ce faci copilă
Cu florile-astea de curînd tăiate
Ce faci fecioară
Cu florile-astea uscate
Ce faci mîndră femeie
Cu florile-astea întristate
Ce faci biată bătrînă
Cu florile-ți ce mor

Aștepi pe-nvingător.

NISIPURI MIȘCĂTOARE

Demoni și minuni
Vînturi și maree
În depărtare marea s-a retras
Și tu
Ca o algă ușor mîngăiată de vînt
În nisipul patului te-ntorci încet visînd
Demoni și minuni
Vînturi și maree
În depărtare marea s-a retras
Dar în ochii tăi abia întredeschiși
Două mici valuri au rămas
Demoni și minuni
Vînt maree rece
Două mici valuri ca să mă înece.

Trad de **Denise Negoescu**

DAN BOTTA

Aproape un scandal a stîrnit Dan Botta în 1941 cînd își revendică, printr-o polemică de răsunet cu Lucian Blaga, paternitatea ideilor din „Spațiul mioritic". Dincolo de orgolioasa sa afirmație, cercetînd ideația din volumul de eseuri „limite" și dialogul platonician „Charmion sau despre muzică" se poate observa că pretențiile sale nu sînt chiar total neîntemeiate. O viziune cosmică de factură blagiană posedă prin intuiție poetică și Dan Botta însă, bineînțeles că sistemul filozofic al lui Blaga se dezvoltă într-o construcție originală și unică. Apropierile care există țin de natura ideilor vehiculate în epocă, de preocupările gîndiriștilor spre o reîmprospătare a ortodoxiei.

În dialogul platonician „Charmion", Dan Botta comunică existența noastră solară, inclusă în armonia absolută a unei cosmogonii muzicale. Timbrul folosit are o ritmare abstractă, de oracol, adecvată unei instruiri în ordinea esențială a lumii : „Între pămînt și aștri se înalță, așadar, o liră miriacordă, un imens organon, cu miile de coarde ale Slavei. Cum degetele Penelopei trecînd prin spațiul duios urzesc lăudata lucrare, Armonia țese cu aripa ei prin firele lumii o zare măiastră de tonuri. Lungimea acestor fire de cristal, acestor urme ale depărtării poate fi calculată după înălțimea sunetului pe care-l au în acordul absolut al spațiilor. Pentru un atît de infinitezimal alint, instrumente ale măsurii nu pot fi decît sufletele, atunci cînd zeii le acordă după lungi meditații și încercări, darul de a vedea clar. Sufletul recunoaște lungimi care înfruntă rațiunea". În imensitatea spațiului și a timpului, în marele „Fluviu" heraclitian de energie, zeitatea tutelară nu este alta decît Dionysos — „amestec de suflet și materie". Introducîndu-l pe Dionysos în mitologia sa, Dan Botta vrea să ilustreze concepția substratului tracic al sufletului românesc susținută de Pîrvan, preluată de Blaga. Dionysos reprezintă varianta greacă a tracului Zalmoxis. Orpheu însuși a coborît din Tracia. Misterele de la Eleusis au, după Botta, tot izvoare tracice. Prin Dionysos, spiritualitatea greacă se colorează tracic. Grecia sensuală și efeminată începe să fie colindată de sentimentul abstract al absolutului numai prin fecundarea tracică a religiei lui Dionysos. (Zamolxis). Efloresceța filozofică greacă s-ar suda astfel pe un fundament tracic. Dionysiacul spiritualității grecești, geometria sa purificată de contingent sînt, prin geneză, ușor de asimilat sufletului românesc ale cărui substraturi sînt tracice. Dionysos (Zamolxis) este o zeitate panică și în același timp profund muzicală : „Plethora dionysiacă, sentimentul vieții misterioase, oceanice a lumii, se alia însă cu idealul unei perfecte simetrii : Dionysos, muzician al sferelor, Dionysos, expresie a muzicii cosmice, a geometriei cerului înstelat". În eseul **Frumosul românesc,** Botta susține trei elemente constante în formarea sufletului românesc : fatalism, insensibilitate la condițiile vieții materiale și scepticism. Prin fatalism se înțelege „sentimentul unei rigori, unei absolute necesități a raporturilor lumii" care, „ridicat la un exponent mai mare devine sentimentul cosmic, sentimentul solidarității universale, al unității în varietate, al participării sufletului la viața infinită a spațiilor". Această idee este foarte apropiată de „spațiul mioritic". La configurarea frumosului românesc participă „ideea tracică" — fiind fundamentală, „ideea romană" și „ideea bizantină". Prin intermediul ideii romane se ia contact cu Grecia, iar prin bizantinism se ajunge la o spiritualizare „pînă la inuman". Panteismul este primordial pentru cei „posedați de Dionysos". Interpretînd balada mioritică, Botta susține sentimentul cosmic al morții existent la vechii traci : „Moartea este expresia unei mari depresiuni, a unui timp slab al ritmului cosmic. Moartea, ca și palpitul mării, concordă cu aștrii, cu ivirea amicală a Lunii. Și nimeni n-a exprimat mai viu conștiința acestei solidarități a spațiilor în moarte, decît Thraci hyperboreeni. Sub Septentrion acolo unde mari paseri stymphaliene își scutură neprihănitul fulg, moartea e — Herodotos a spus-o — semnul unei participări la endaimonia lumii. O nuntă se petrece între pastorul thrac și făptura divină a Morții".

Cu o disociație extrem de subtilă, Botta caracteriza pe omul Mediteranei ca pe un creator de valori plastice, înclinat spre sensualitate și răsfrîngere narcisiacă. Pe urmele lui Paul Valéry, „Europa în spirit" este rezultatul arhitecturii grecești, muzicii (metafizicii germane) și al ideii catolice. Astfel, templul grecesc este „act de geometrie și de logică, formă a rațiunii", muzica germană — „act de revelație, creație confuză, fenomen intuitiv", iar ideea catolică ar da o anumită „omogenitate a Europei și conștiința imanenței Spiritului". Eseistul vede în Mallarmé un artizan al absolutului, care încearcă, și reușește, o „supunere a formelor unui ideal de geometrie, reducerea lor la cea mai simplă, mai necesară și mai abstractă expresie", iar în Valéry, unul din acei „incomparabili tehnicieni făuritori de savante poliedrii și, în același timp — reverse ale acestei atitudini — incapabili de fior, disprețuitori ai ideii și sterili, sterili".

În drama **Alkestis**, Dan Botta nu face decît să versifice mitul urmînd pe Euripide, numai ca tracizează intervenția lui Heracles înlocuindu-l cu Dionysos. Regele Admetos preferă să meargă el însuși în Infern după Alketis, aceasta pentru a ilustra credința tracică a dragostei de moarte. Pe alocuri, în dramă se întîlnesc remarcabile versuri dar în întregime nu se susține, nereușind să transmită tragicul. Mai interesantă este **Comedia fantasmelor** unde figura lui Cezar Borgia se conturează ca un geniu al răului în felul lui Richard al III-lea al lui Shakespeare, contemplîndu-se trufaș și orgolios, secondat de palida figură a lui Machiavelli, dar eșuînd lamentabil în credință. **Comedia fantasmelor** întrunește certe virtuți dramatice.

Respingînd poetica lui Brémond ca irațională, Botta cerea o contemplație extatică avînd la bază rațiunea, care să tindă spre cucerirea esențelor. Cel care visase o „poezie care să transmită voluptatea musculară a pronunției, o poezie ca a rapsozilor în care lira să servească doar modulațiile de o infinită varietate a graiului, să permită o mai deplină și mai delicată nuanțare a inflexiunilor și a timbrelor vocii" (**Teme bizantine**) va da prin **Eulalii** (1931) o poezie ezoterică de pure sonorități eleate. O plastică ce implică reverberații auditive trebuie să împietrească „în acte reci", „formele dorice" — semne intelectuale. Geometria acestei revelări poetice va circumscrie orbital și liturgic postulate arhaice. În fond, poemul de început, **Argument** este un fel de „joc secund" : „Glorie cu trist opal / Zonă de lunate prore / Arc înmărmurit și pal / Vizitat de aurore / Eulalie sunet-crin / eleat idol sub geruri / Claros cu inel marin / Singur în mirate ceruri / Soare nins de acte reci / (dorice, albastre forme) / Pe orbite simple treci / Un liturgic somn de norme /".

Contururi de orient anistoric se insinuează punctînd poate o lume tracică posibilă : „Amforă viu dorită, de virginală galbă / E zona mea : arhaic și limpede pămînt / Septentrionul palid și Orion, la vînt / Arida, liniștita, de gînduri floare albă / Galere duc, de aur, heraldica fereastră / Egee cu safirul de indolentă seară" e arhipelagul tracic ? / Ori poate tu, o, clară / Minerva, cu ideea în flacăre albastră" **(Pavană)**. Un exotism mallarméan de voluptăți glaciale, suprapuse unor senzualități mediteranee, îl găsim și în incantațiile artificiale ale lui Dan Botta: „Vale de alge, de ierburi, de inimi fosfore / Floridă în golfuri de aur, floride / Tu suie, măști de umbră pe oglinzile viride / Ce liniștite, roze, hidoase madrepore / Nu, Pythie ascunsă, ochi chryselephantin / Ci Anzii, loburi clare de fulger dăruite / Romantic e doar vinul cu floare de venin : / Florida, tutelara și lesbica: Tahiti!" **(Eglogă).**

MARIN MINCU



PROZA TÎNĂRĂ

Mai toate volumele de debut ale celor mai tineri prozatori apărute anul trecut au fost alcătuite din schițe. Scriere de restrînsă respirație, vecină în unele zone cu lirica, presupunînd o virtuală, maximă concizie și o tehnică aparte — pe care cele mai bune volume o atestă — specia are, mai ales cînd e vorba de începuturile unei cariere, valoarea unui exercițiu, unui compliment al viitoarei creații mature. Ne obișnuisem în ultimii ani cu afirmarea abia mai vîrstnicei generații de prozatori prin nuvelă ; romanul, cum e poate și firesc, rămîne pasărea cea mai rară, atît de rară... Schița e un simptom nou care merită cît de cît discutat, mai întîi ca simptom și apoi ca valoare propriu-zisă.

Există o circumstanță : presa noastră literară, deși mult mai bogată azi în publicații, oferă din ce în ce mai puțin spațiu nuvelei. Din motive gazetărești, justificate, scrieri ce depășesc 20 de pagini apar din ce în ce mai rar, fiind preferată proza cea mai scurtă. Din păcate, revistele lunare sînt prea puțin cunoscute. „Va urma" displace în genere gazetăriei, și, poate, pe drepte motive. Ne întrebăm dacă nu e necesară o revistă a nuvelei, o culegere lunară de 150 de pagini, care să satisfacă cererea și oferta.

Indiferent de conjunctură, altceva dovedește, cred, acest „masiv" debut prin schițe : o mai mare exigență a autorilor, care, intrînd acum în literatură, au o experiență de lectură mai întinsă decît acum cîțiva ani. Nu vom face aci o înșiruire de nume ale unor mari autori care au încetat de a mai fi ignorați și care, nu numai că sînt accesibili tuturor, dar și modifică cerința, deci și exigența debutanților.

În cele mai bune volume apărute în colecția „Luceafărul" din care enumerăm **Exerciții** de Dumitru Țepeneag, **Iarna cînd e soare** de Iulian Neacșu, **Întunericul și profesoara de pian** de Horia Pătrașcu și **Nu te lăsa niciodată** de Sînziana Pop, există o fundamentală preocupare de inovare, de încercare și frecventă izbutire a unor tehnici narative noi, neexperimentate sau rar experimentate în proza noastră. Pozitiv este faptul lesne de observat, că toți acești tineri și-au însușit o considerabilă libertate stilistică, o disponibilitate care le-a stimulat creația și ideile, nu prin adoptarea rapidă a unor formule închegate și consfințite de celebritate ci, tocmai în sensul desfacerii cadențelor și procedeelor de variată circulație în scopul formulării unei modalități personale, sau care tinde să devină întru totul personală. Proza lor e vie, degajată, colorată cu sugestii violente, într-un stil voit nepitoresc și antiretoric. Scrierile lor tind, în genere, să fie o digresiune din epicul clasic, narația propriu-zisă mereu revizuită, uneori pînă la a deveni o simplă sugestie. La capătul fiecărui cuvînt tematic țîșnește o stare, o idee sau o sugestie divergentă, care se consumă rapid pe seama unei rotunjimi finale. Este o permanentă speculare a entropiei literare și din asta se naște tensiunea scrisului lor dinamic, sincopat, eliptic. Un permanent decupaj, o mobilitate neobosită și neobositoare în care universul circumscris ne apare cînd la distanța necesară receptării integrale (și atunci înregistrăm pe deplin tehnica pointillistă), cînd e adus atît de aproape încît detaliu capătă el însuși valoarea unui alt univers, organizat într-o semnificație paralelă, poate mai puțin comodă în receptare dar mai sugestivă prin ambiguitate. Acest joc de sensuri și unghiuri pe un plan unic transformă realul cînd în fantastic, cînd în idilic, în absurd sau sarcasm, sugerînd, prin revenirea la real, alegorii și simboluri surprinzătoare. Gesturile sînt notate cu o mare precizie care face ca ele să iasă din neutralitate și să se răsfrîngă într-un joc al modalităților, dirijat cu neașteptată pricepere.

Cea mai mare parte din aceste „exerciții" — împrumutăm definiția din titlul unuia din volume — nu sînt construcții ale ficțiunii care să devină memorabile ca „poveste" sau tipologie, ci un fel de amintiri din vîrste trecute — copilăria și adolescența — ; amintiri mici și poate neînsemnate la origine, apoi căzute în subconștient și valorificate acolo prin aglomerarea de stări și semnificații, venite din înțelegeri tîrzii, mature. Mica și șocanta lor realitate a germinat confabulări și asociații care, îndepărtîndu-se de la faptul brut, îl redau într-o suspensie, într-o plutire mai mult în senzorial decît în atitudine. De aceea, proza aceasta se naște dintr-un transfer continuu de optică și de planuri ale vieții, rezultat al unei acuități deosebite de receptare. Un gust pronunțat pentru manifestări ale unui anume tip de dinamism al vieții în care fantezia și realul se îmbină mereu — cum ar fi jocul, circul, visul, sportul — pentru peisajul aglomerat și pretabil celor mai diverse asociații. Spirite independente, tinerii autori, cultivă și teribilismul, au ambiția trimiterii cititorului în inexprimabil, forțează logica în transfigurație. Ei au explicabila intoleranță pentru toate formele înțepenite ale vieții, distrugîndu-le cu vitalitatea și sinceritatea binefăcătoare a vîrstei.

Volumele în sine conturează profilul autorului mai mult din unghiul prezentului decît din cel al posibilității de a întrevedea căile de dezvoltare a fiecăruia în parte. Lipsesc uneori semnificația și aptitudinea epică, ceea ce ne face să credem că e desigur momentul ca ei să-și încerce respirația pe spații mai largi. Ceea ce probabil ei fac. D. Țepeneag este dintre ei cel mai fin artist ; cu cea mai savantă dozare, ambiționînd să fileze liricul pînă la impersonalizare. El se caracterizează printr-un ton al inocenței aluzive, cald și colorat cu o anumită primitivitate rafinată. Scrisul său denotă o fire hipersensibilă, dar și o luciditate mentală care-i permite să se distanțeze de sentimental pînă la prezentarea dramaticului în forma pură. Nu ocolește bizarul, ca și Iulian Neacșu, dar, spre deosebire de acesta, scrisul său e mai sublimat și mai generos în sugestii. Și Țepeneag și Neacșu și Sînziana Pop cultivă senzația cu un fel de impudoare care nu iese însă din limitele moralității. De aceea e lesne de observat unde sinceritatea e trădată în clișeu (Neacșu — **Carnet de bar,** Sînziana Pop — **Pe teren).** Mai introvertit, Țeneneag are o deosebită aplecare spre teme bovarice, total contrar Sînzianei Pop care se descoperă cu frenezie și cu jovialitate. Proza acesteia din urmă joacă în tonurile reportajului și de aci iese, poate, o mai proeminentă vocație narativă. Toți au oroarea de promiscuitate, îmburghezire. de vid moral sau ideatic, ceea ce prilejuiește pagini excelente. Aci, dar nu numai aci, un gust pentru pictural, pentru imagini decupate și mărite uneori pînă la proporțiile fantasticului și absurdului, dă cititorului senzația că există un talent care va întîmpina impedimente în optarea pentru un gen. La Neacșu, nestîmpărul face ca acțiunea să se petreacă într-un prezent continuu — procedeul este cel al reducției la plan — prin aglomerarea de detalii, fraze și expresii foarte libere, care, în ciuda aparențelor, ne fac să ne gîndim la „proza obiectivă". Cititorul e însă deocamdată interesat de felul **cum** spune autorul și nu de ceea **ce** spune. Talent de dialog, de altfel prezent și la Horia Pătrașcu. Proza lui Pătrașcu e mai tradițională, mai vînoasă și mai certă în construcție. Predispozițiile sale pentru nuvelă sînt confirmate de ultimele apariții din presă. Gravitatea sa e mai explicită, dar și platitudinile mai numeroase.

În afara copilăriei, tema cea mai frecventă — evident, o temă a tinereții — este cea a întîlnirilor și despărțirilor adolescentine, venite din mirajul primelor iubiri. O neobișnuită înțelegere a bătrîneții la Iulian Neacșu, o capacitate de reverie proustiană a copilăriei la Țepeneag, o frematare băiețească a adolescentului la Sînziana Pop, un simț al vîrstei mature la Horia Pătrașcu. Patru nume noi și nu numai atît.

GELU IONESCU

Cronica ideilor filozofice

CONVENȚIONALISMUL ȘCOLII DE LA VIENA



Pozitivismul apărut în secolul trecut, o dată cu doctrina filozofului francez Auguste Comte, a cunoscut o puternică dezvoltare după 1 900. A doua generație a acestui curent de orientare empiristă antiraționalistă au fost machiștii combătuți de Lenin în **Materialism și empiriocriticism**. Actualmente pornind de la datele logicii matematice se dezvoltă pozitivismul logic dintre reprezentanții căruia putem cita: B. Russel, R. Carnap, L. Wittgenstein.

Analiza acestui curent cu vaste ramificații în filozofia occidentală contemporană pune în evidență pregnant consecințele abordării metafizice a problematicii filozofice. Ruperea treptei senzoriale de cea rațională, absolutizarea acesteia din urmă duc la interpretarea subiectivistă a rezultatelor cunoașterii umane și după cum vom vedea la negarea prin aceasta a cunoașterii însăși a posibilităților ei de interpretare veridică a realității.

Totul — spune A. Schaff — a început cu o scrisoare adresată pe atunci de tînărul Bertrand Russell marelui Gottlob Frege cînd acesta își terminase volumul al doilea al lucrării **Grundgesetze der Arithmetik [1]).** Scrisoarea conținea enunțarea celebrului paradox al lui Russell privitor la „clasa claselor care nu sînt propriul lor element". Acest paradox punea în discuție însuși fundamentul lucrării marelui matematician german. Ulterior au fost descoperite și alte paradoxuri, unele de ordin strict semantic, altele de ordin logic. Aceste paradoxuri au pus în discuție problema necesității unei modalități de exprimare univocă necesară domeniului științific. Pentru a evita asemenea paradoxuri (în special cele de tip logic) B. Russell și A. N. Whitehead fundamentează teoria tipurilor [2]) care ierarhizează enunțurile posibile astfel încît dintr-o clasă să nu facă parte un enunț privitor la ea însăși. Ulterior această teorie a evoluat sub forma teoriei ramificate a tipurilor (Russell) și mai tîrziu a teoriei simplificate a tipurilor (Chwistek — Ramsey).

Iată formularea lui Chwistek pentru ultima teorie :

„Admit așa-numitul univers **du discours,** constituit din obiecte pe care le denumesc indivizi. Nu indic exemple concrete sau proprietăți mai amănunțite ale acestor indivizi. În afară de indivizi, admit clase de indivizi, clase de clase de indivizi etc. Și atîta tot. Este clar că în acest caz, noțiunea de clasă ca atare este lipsită de sens. Putem vorbi numai de clase de anumite obiecte determinate. Prin aceasta, întrebarea dacă o clasă este propriul ei element (paradoxul lui Russell — n. n.) cade, ca fiind lipsită de sens".

Cele prezentate pînă aici constituie premisele logice (și parțial cronologice) ale apariției și dezvoltării sintaxei logice. Formulînd-o ca un domeniu de cercetare asupra relațiilor dintre expresii, R. Carnap ajunge la concluzia că în funcție exclusiv de coerența sistemului de relații utilizat, putem construi nenumărate sisteme logice echivalente (din punctul de vedere arătat — n. n.). Pe această bază, el admite așa-numitul principiu al toleranței și principiul alegerii libere a logicii. Aceste principii duc în ultimă instanță la admiterea alegerii arbitrare a „perspectivei asupra lumii" (Weltperspecktive). Ideea este reluată [3]) unde se afirmă : „5.5561 Realitatea empirică este mărginită de ansamblul obiectelor... 5.6 Limitele limbajului meu marchează limitele lumii mele.

5.61 Logica acoperă lumea, limitele lumii sînt și limitele logicii... Ceva despre care nu se poate gîndi, nu putem gîndi, de asemenea nu putem exprima ceea ce nu putem gîndi".

Aceste teze urmăresc să demonstreze imposibilitatea cunoașterii dincolo de limitele limbajului și arbitrarietatea logicii în cadrul acestor limite, în raport exclusiv cu „eul" cunoscător.

Se vede astfel, cum din analiza logică a problemei paradoxurilor, analiză necesitată de dezvoltarea internă a logicii, de necesitățile demonstrării non-contradicției aritmeticii, s-au dezvoltat metodologii a căror extrapolare și interpretare greșită a dus la teze de tipul solipsismului manifest.

Paradoxal este faptul că aceste interpretări aparțin unor savanți de o certă probitate și valoare științifică și că aceste afirmații tindeau în mod sincer să creeze o bază necontradictorie dezvoltării cercetării științifice.

Este evident că o concepție filozofică care postulează că limitele limbajului (deci ale personalității „eului") marchează limitele lumii cognoscibile, este solipsistă. O asemenea manifestare filozofică este de natură să declare ca imprecise și improbabile orice afirmații care depășesc universul logic considerat și, prin aceasta, știința în general și filozofia în particular devin simple manifestări subiective. Această hiperbolizare a „eului" constituie de fapt o reluare pe plan modern a subiectivismului idealist al lui Berkeley, trecut evident prin filiera „complexului de senzații" machist. La vremea sa, Carnap scria : „Trebuie să ne smulgem din mlaștina problematicii filozofice subiectiviste și să ne situăm pe terenul ferm al problematicii sintaxe" [4]).

Dar, am văzut că, de fapt, această renunțare la orice filozofie duce la filozofia cea mai rea : idealismul subiectiv.

Extrapolarea nejustificată a sintaxei logice, considerarea acesteia ca panaceu universal și ca modalitate universală de analiză duc în ultimă instanță la denaturarea problematicii filozofice ca atare. „4.112 Scopul filozofiei este clarificarea logică a ideilor.
Filozofia nu este știință ci o activitate.
O lucrare filozofică constă esențialmente în elucidări.
Rezultatul filozofiei nu sînt «propoziții filozofice» ci lămurirea unor propoziții.

Misiunea filozofiei este să facă limpezi și să delimiteze net ideile care altfel sînt confuze și flue" [3]).

Interpretarea filozofiei ca o activitate de elucidare a propozițiilor empirice, ca o metodă de delimitare a ideilor „care altfel sînt confuze și flue", răpește cercetării filozofice procesul fundamental de generalizare ce-i este caracteristic. Ea devine din știința legilor celor mai generale ale lumii gîndirii și societății, un simplu instrument de evitare a confuziilor din punctul de vedere al coerenței, la nivelul propozițiilor empirice deci, o simplă analiză logico-lingvistică și nimic mai mult.

Se poate vedea aici că reducerea nejustificată a problematicii filozofice la problematica unui domeniu științific particular, ca și extinderea caracteristicilor acelui domeniu la nivelul cercetării filozofice, duc la negarea rolului generalizator al filozofiei, la negarea existenței ei ca știință.

Postulînd că baza dezvoltării filozofiei o constituie legătura nemijlocită cu cercetarea științifică particulară ale cărei rezultate le generalizează, marxismul arată totodată că filozofia este un domeniu de cercetare aparte, cu problematică și legi specifice interpretării la cel mai înalt nivel a problemelor existenței și cunoașterii.

Z. M. SĂRĂȚEANU

[1]) A. Schaff — Introducere în semantică
[2]) B. Russel, A. N. Whitehead — Principia Mathematica
[3]) L. Wittgenstein — Tractatus Logico-Philosophicus
[4]) R. Carnap — The Logical Sintax of Language

AVANGARDA ŞI PICTURA ROMÂNEASCĂ

Avangardismul a devenit astăzi un organism osificat. Labilităţile şi posibilităţile sale pot fi cenzurate în limite acceptabile sau nu, dar în orice caz existente. Căci fiind în primul rînd un teritoriu al ideilor, o declanşare spirituală convenită în norme etice şi estetice, acest teritoriu poate fi delimitat. Din acest punct de vedere avangardismul se clasează sub ordinul timpului — superior şi el, ca şi alte fenomene spirituale ale mişcării de translaţie din zona activă, de interes permanent către zona interesului cultural.

Ceea ce interesează în cadrul acestui articol este desigur avangardismul plastic, expresie care, luată în sine, nu înseamnează aproape nimic dacă n-am adăuga imediat un corectiv. Acesta, în esenţă, se bazează pe faptul că avangardismul de care vorbim nu este un fenomen monolitic, ci s-a conturat foarte precis, în dimensiunile unor curente artistice. Dadaismul, constructivismul, futurismul, suprarealismul, ar putea fiecare în parte să-şi revendice afiliaţia amintită, dacă istoria nu le-ar da în parte la fiecare dreptate. Fiecare din ele — prin dezvoltarea proprie a unor idei estetice — au însemnat inovări parţiale sau totale în limbajul artelor plastice, constituind schimbări importante de jaloane în aprecierile adresate artei. Fiecare din ele — prin dezvoltarea personală a unor convingeri artistice înfăptuită de cîţiva creatori geniali — au pus într-un nou raport relaţia artist-model-public. Fiecare din ele accentuînd în mai mult sau mai puţin unul sau altul din termenii acestei relaţii. Dacă sub aspectul invenţiei plastice aceste curente au fost inepuizabile — ele au o constantă sigură în iconoclastia lor furibundă. Desfiinţînd, distrugînd ceea ce era conformism şi stereotip în imaginea plastică — toţi aceşti creatori au sensibilizat-o, transformînd-o pînă aproape de arbitrar. Făcînd din refuzul sistematic al artei de muzeu un principiu de conduită estetică — ei au năzuit către o artă mult mai aproape de structura intimă a umanităţii. Cît au reuşit sau nu a rămas şi încă va rămîne obiectul unei interminabile discuţii. În orice caz este foarte trist să constaţi că numai la cincizeci de ani de la „insurecţia dadaistă de la Zürich" — o expoziţie — cum este cea deschisă la Paris recent — certifică osificarea. Se vede că marilor îndrăzneli le este hărăzită şi lor amintirea.

Avangardismul românesc a avut în general aceleaşi aspiraţii. I se pot aplica, fără obsesia de a greşi, aceleaşi criterii. Rezonanţa lui şi înăuntru şi în afară — nu s-a cristalizat totuşi pe coordonate independente. Ceea ce este cu adevărat sesizabil îl constituie existenţa unor personalităţi foarte interesante — a căror evoluţie nu plătea nimic tendinţelor şi influenţelor generale şi a căror operă confluează cu albia mare a mişcării de avangardă. Trei dintre aceştia, dacă este un argument acest lucru, au un loc convingător în orice dicţionar al artei moderne : Victor Brauner, Jacques Hérold şi Marcel Iancu. Acestora trebuie să le alăturăm numele lui M. H. Maxy, Corneliu Mihăilescu, Jean David, Miliţa Petraşcu, Mattis Teutsch, Jules Perahim, încercînd să epuizăm măcar sub acest aspect enumerativ pe principalii promotori. Spunem deci că nu vom reuşi niciodată să continuăm măcar în liniile ei directoare mişcarea românească de avangardă dacă nu o vom interfera permanent cu dezvoltarea ei europeană subliniind în permanenţă caracterul lor paralel. Căci transmutarea centrelor de interes artistic — dezvoltarea succesivă în cadrul modernismului european a diferite curente şi orientări — se va resimţi fără să vedem în aceasta neapărat o subordonare în creaţia pictorilor români Cubismul şi constructivismul constituie punctul iniţial al unui itinerar furtunos, itinerar pe care la noi se angajează Marcel Iancu, M. H. Maxy, Corneliu Mihăilescu şi pentru scurt timp Victor Brauner. Experienţa cubistă în varianta ei constructivistă îşi trage seva la noi din frecventarea mediului artistic german pentru că mai ales în preocupările de arhitect ale lui Marcel Iancu se vor resimţi cercetările Bauhausului — toate acele încercări fructuoase de a raţionaliza forma — de a o supune unor legităţi interioare determinate de raporturile lor intrinseci. Maxy îşi amenda propriile experienţe prin intermediul analizelor spectrale ale lui Delauney în care culoarea determina forme şi legături formale, stabilindu-se astfel printre cei mai importanţi participanţi la marea expoziţie internaţională de plastică nouă din Bucureşti. Integralismul (promovat de revista **Integral**), picto-poezia revistei **75 HP** — erau continuarea dezvoltată a aceluiaşi drum. Intensitatea lui va scădea însă. Suprarealismul avea să genereze de acum înainte, mai ales pe plan european, şi implicit şi la noi, o nouă mitologie. Primul manifest al suprarealismului — redactat de Breton va rămînea pentru totdeauna „cartea sfîntă". Ce este suprarealismul ? — iată o întrebare factice şi inutilă. Explicaţia lui de cele mai multe ori este înşelătoare pentru că „suprarealitatea" este un pretext al fantasticului, al fantasticului care este eminamente uman, irigat de sensurile conştiinţei sau subconştiinţei. Claude Bonnefoy are dreptate : „Din toate neliniştile omului în faţa fantomelor subconştientului său, a creaţiilor ştiinţei lui, din angoasa lui în faţa morţii, se hrănesc imaginile artei şi literaturii fantastice". O analiză structurală ar descifra în suprarealismul modern — permanenţe tematice continue de la Dürer — Bosch, — Monsú Dezideriu pînă la Max Ernst — Dali şi Bauner evident, cu toate corectivele personale. Cînd Breton susţine că : automatul grafic ca şi cel verbal este singurul mijloc de expresie care satisface din plin ochiul sau urechea realizînd unitatea ritmică, singura structură care răspunde nondistincţiei calităţilor sensibile şi calităţilor formale, nondistincţiei funcţiilor sensitive şi funcţiilor intelectuale, el nu face decît să absolutizeze tehnica fantasticului, a creării lui, sub acest raport al invenţiei fantastice, a cîmpului halucinatoriu în care se stabileşte şi trebuie judecată opera lui Victor Brauner.

Brauner a început ca expresionist, ilustrînd **Restriştile** lui Ilarie Voronca. După o fază constructivistă, pictorul avea să-şi găsească vocaţia în fantast. Despre „puterea lui de imaginaţie care i-a favorizat ca nimeni altuia permisiunea de a se stabili în inima peisajului periculos, în plin domeniu halucinatoriu" va vorbi Breton stabilind dominanta caracteristică creaţiei sale. Pentru că de la primele desene publicate în revista **Unu** pînă la ultimele compoziţii, talentul său imaginativ a germinat fructuos şi insolit. Cosmogonia sa este incongruentă, populată de oameni-animale şi animale-oameni, obiecte metamorfozabile, un grotesc tragic a cărui condiţie de existenţă este automatismul.

„Aventurile domnului K", una din pînzele sale celebre — amestec de Kafka şi Jarry — prezintă „diversitatea monstruoasă a unui univers boschian stilizat" —, metamorfoza continuă a unui personaj obez şi ridicol — ieşit fără îndoială de sub mantia lui Urmuz, metamorfoză atingînd regnurile mineral şi vegetal — ieşind de fiecare dată mai descompus, subuman şi insignifiant. Ceea ce Brauner a adus suprarealismului nu era numai capacitatea sa de invenţie — ci însuşi caracterul special al lumii pe care o crease, cu atribute folclorice care ignorate ar vicia, cred, înţelegerea ei. Himerele sale, obiectele sexuate, amestecul dezolant, aparent arbitrar, nu sînt făcute pentru a ne face să uităm marea şi primitiva nelinişte din care sînt reieşite : dorinţa şi teama prezidînd de fapt în jocul pe care ele îl duc cu noi — comentează Breton accentuînd mai ales planul relaţiilor umane în care sonda Brauner. Că este aşa o probează ciclul „Istoria crimei" — în care monstruosul are un substrat concret — războiul — şi fantasticul un sens direct — şi despre care tot Breton spunea că „aceste terori stratageme şi enigme ale războiului sînt oferite lumii obiective şi, iată de ce arta lui Brauner este poate cea care exprimă cel mai intens această lume în ultima sa fază". Ultimele cuvinte despre pictorul Brauner pe care aş vrea să le mai scriu, aparţin de fapt lui Ilarie Voronca : „Cu o undiţă de lumină Victor Brauner scoate la iveală din întunericul din el sau din afară peştii formelor care să spargă coaja de cotidian şi de obişnuinţă".

IULIAN MEREUŢĂ

DE LA UNU * LA ALGE

IDEILE — MANIFEST AL REVISTELOR DE AVANGARDĂ LITERARĂ ŞI PLASTICĂ ÎN ROMÂNIA

Mişcările de innoire în artă îşi au de obicei sediul, nucleul şi centrul de gravitaţie în jurul unor publicaţii ce se fac ecoul manifestelor proclamate de un grup de opinii. Seducătoare locuri de întîlnire a spiritelor ce se caută şi se găsesc, revistele au declanşat nu o dată puternice revirimente în gîndire.

Era în preajma anilor 1920, prelungindu-se un deceniu, o fierbere novatoare în presa română : pictori, desenatori, scriitori — căci nu se poate rupe activitatea literară de cea plastică — visînd prestigiul modern al artei româneşti, erau pionierii mesajului adresat noului secol de aici ori de aiurea, acestui secol fascinant de viteză şi ritm, secol incendiar, exploziv, sintetic, neconformist. „E în însăşi atmosfera vibrîndă a Europei justificarea acestei repezi succesiuni de curente. Efortul contimporan de neîncetată căutare de forme noi şi lepădare a celor găsite cuprinde o mai adîncă semnificaţie. E în el ceva din strădunţa corăbierilor de la sfîrşitul Evului Mediu, întru aflarea de noi drumuri spre India" (Ilarie Voronca : Suprarealism şi integralism — **Integral** 1925).



Medalion erotic

M. H. MAXY

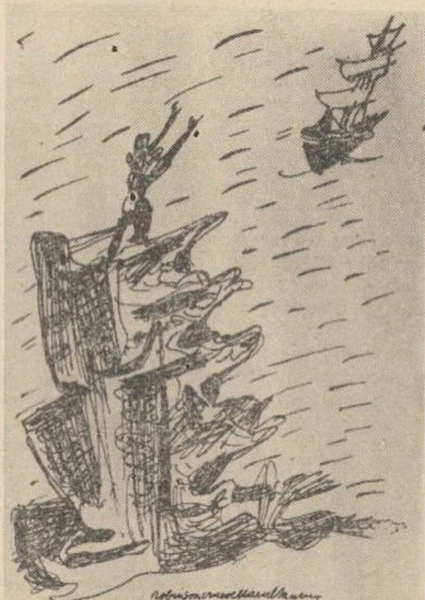


JULES PERAHIM

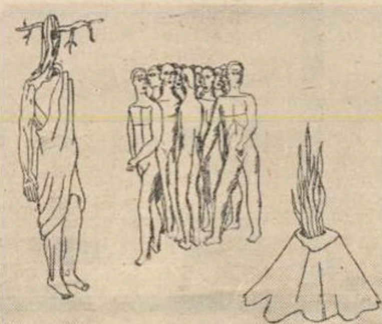
Poate fi socotit ca an de cotitură şi de naştere a mişcării de avangardă română, anul 1924. Ion Vinea împreună cu Marcel Iancu şi Ion Barbu începuseră la **Contimporanul** o activitate literară şi plastică modernă. Germenii neconformismului pluteau în aer, urmau să fie captaţi în circuite cu bază de desfacere temporară în curente şi publicaţii : **Contimporanul, 75 HP, Punct, Integral, Urmuz, Unu, Alge.** Evenimentul de importanţă europeană care a marcat adeziunea artiştilor români la mişcarea de avangardă internaţională, Expoziţia Contimporanului, la care au participat pictori şi sculptori din România, Polonia, Ungaria, Belgia, Suedia, Franla — expoziţie apreciată elogios între alţii de Tudor Vianu în **Mişcarea literară** — înseamnă într-un fel ruptura grupului Ilarie Voronca, Victor Brauner, Mihail Cosma, Stephan Roll, alăturaţi mişcării de la Contimporanul într-o secţiune separată ce va acoperi pe parcursul anilor colaborarea la mai toate revistele de avangardă. Două personalităţi marcante, Ilarie Voronca şi Victor Brauner, prieteni şi împărtăşind idei comune, lansaseră cu o lună înaintea expoziţiei, în octombrie 1924, în revista cu număr unic de apariţie, **75 HP**, ideea **picto-poeziei.** Cu reminiscenţe dadaiste inevitabile, revista încearcă să contureze, pe tema colaborării artelor, prima idee-manifest ce va sta apoi la baza integralismului şi sintetismului. Ideea integralismului se va preciza abia după apariţia încă unei reviste cu viaţă scurtă, **Punct** (decembrie 1924) intitulată programatic „revistă de artă constructivistă internaţională", în manifestul apărut în primul număr al **Integralului** la 1 martie 1925 — „revistă de sinteză modernă" condusă de Ilarie Voronca şi M. H. Maxy :

„Trăim definitiv sub zodie citadină : **inteligenţă-filtru, luciditate-surpriză. Ritm-viteză** ... Baluri simultane... atmosfere concertează, miliarde saxofoane, nervi de telegraf din ecuator pînă în poli, fulgere ; planeta de steaguri, uzini : un steamer gigant ; danţul maşinelor peste slăvi de bitum. **O răsucire de ev.** Clase descind, economii inedite se construiesc. Proletarii impun forme. Cresc noi psiho-fiziologii..."

Laconismul pilulelor-manifest lasă multe porţi deschise interpretării. Dar „răsucirea de ev", această clară adeziune la mutaţia centrului de interes colectiv spre societate („trăim **în, prin, pentru,** ea") declară, certifică, uneşte în ceea ce se va numi INTEGRALISM forţele latente ale individului devenit ferment social : **„cufundaţi în colectivitate îi creem stilul după instinctele pe care abea şi le bănuieşte".** Căci : „unul reprezenta, reprezentăm însă **toţi**" : o forţă, o expresie, un sens unic în care **artiştii devin seismografe, cetitorii, spectatorii şi oamenii cumsecade sînt diafragme".** Dincolo de manifest, dincolo de declaraţii, la întîlnirea acestor noi adevăruri căutate ardent cu suflul acesta nou şi proaspăt de neconformism, se construia. Se adunau particulele risipite în aer ale pulsului mecanic, trepidaţia urbană, ritmul şi vacuumul planetei-metropolă. Erau marile zgomote şi marile tăceri care coborau rectiliniu în discuri ordonatoare de sensuri : cubism, constructivism. Cuvintele cuprindeau arlechinii albaştri ai visurilor urbane, sincopele existenţei. Construcţii, solide metereze, ca braţele de metal ale lumii ridicate în mii de întrebări. Despre viaţă, despre moarte, despre dumnezeu. Oameni fermecători, oameni recalcitranţi, personalităţi : Victor Brauner, M. H. Maxy, Corneliu Mihăilescu, Marcel Iancu, Ilarie Voronca, Ion Călugăru, Stephan Roll. Constructivismul se făcea simţit în plastică, în poezie, în proză, chiar începutul unui sintetism deocamdată opus suprarealismului : „Nu dezagregarea bolnavă, romantică, suprarealistă ci ordinea — sinteză, ordinea — esenţă constructivă, clasică, integrală". Căci „azi ora înfăptuirilor e plină. Poezie, muzică, arhitectură, pictură, dans". (Ilarie Voronca, art. cit. **Integral,** 1925). Se trăieşte şi se face artă în atmosfera plină de entuziasm a orizontului deschis manifestărilor de cultură de toate genurile. Se optează pentru sinteza artelor ? Se optează pentru un spirit universal ? Pictorii scriu, scriitorii se ocupă de plastică, se comentează spectacole, filme, se încearcă schiţe de decor şi costume, se publică poeme ale unor artişti străini, se neagă arta oficială, academică, se face polemică. Adeziuni, aplauze, fluierături. „Modernismul nostru nu e adaptarea curentului X sau Y la noi ci manifestarea integrală a aceluiaşi spirit europenesc... aşa cum o certifică cazul Brâncuşi". (M. H. Maxy — **Politica plastică, Integral,** 1926).

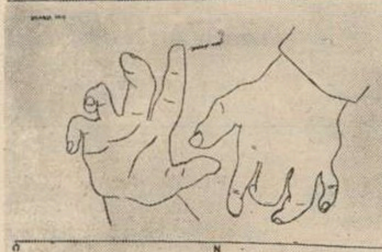


CORNELIU MIHĂILESCU



VICTOR BRAUNER

După trei ani de apariţie, în 1928, revista **Integral** îşi încetează activitatea. Pentru a o continua „prin **Unu** mai departe". În acelaşi an apare la Cîmpina revista **Urmuz** condusă de Geo Bogza. Acumulările de neconformism vor dezlănţui în **Unu** adevărata revoltă socială. Antiburgheză, apogeul Avangardei. **Unu** va fi o revistă de declarată avangardă, de nuanţă acuzat suprarealistă, al cărei manifest semnat de Saşa Pană în aprilie 1928 apelează, mai concentrat, mai violent, la acea libertate de spirit creatoare care depăşeşte norme şi prejudecăţi. Împotriva a tot ce se scrisese. Împotriva literaturii lacrimogene. Îndrăzneală, curaj, revoluţie. „Cetitor, deparazitează-ţi creierul". Un strigăt, ades confundat cu farsa, o veşnică dispută cu staticul necreativ. Imaginaţie extremă, sunete disparate ale unei conştiinţe profunde, lăsată să acţioneze spontan, acele forţe magnetice interioare care lasă artistului libertatea să combine cuvinte, impulsuri, imagini. Apar poeme lettriste, desene vizionare de Victor Braüner care renunţă la „construcţii" pentru „suprarealităţi". Literatura sugerează teme demne de interes pentru pictori. Claude Sernet îi serveşte ades lui Victor Brauner idei literare, lumea diurnă se transfigurează şi hipnotic, umbrele nopţilor proeminente, adînci, răscolitoare, configurează ciudat, adînc, foarte uman libertatea omului de a se exprima. Linia se onduleză, conturele prind forme, se modelează închipuind stranii dialoguri nocturne, o dispută hiperacidă, un spirit surescitat de vibraţiile secolului lasă amprente în gîndire, pe foile de desen ale debutanţilor : Hérold, în 1920 Perahim, Jean David cu caligramele sale clasice, Michonze. Se ilustrează poemele lui Saşa Pană, Fundoianu, Geo Bogza, apar în limba franceză poemele lui Tzara, publică desene Yves Tanguy, Man Ray, în 1927 revista germană **Der Sturm** consacră un număr întreg revistei **Unu.** În ultimele numere apar montaje fotografice, versuri de Miron Radu (Paraschivescu). „Artă, ritm, viteză, neprevăzut, **granit**". Manifestul acestei reviste plină de neprevăzuturi, cu un umor împins pînă la destituirea bunelor obiceiuri, cu foi albe sau cu suplimente de frunze de ferigi se contureazǎ cu personalitate în configuraţia lumii artistice a acelor ani. Un material uman aglutinat în receptacolul fluid al lipsei de prejudecăţi, o judecată tranşantă, clară, a rosturilor omului, revizuirea lui dumnezeu şi a alcătuirilor imuabile. Un spirit. Ne rămîn ecourile juvenile ale farselor legate intim de viaţa aceloraşi nopţi în care grupul de scriitori, poeţi şi pictori plecau din „Lăptăria lui Roll" să vagabondeze pe străzi fascinante deschise luminilor şi neprevăzutului. Ca o ştafetă dată din mînă în mînă, sclipirea ironică, imaginaţia, farsa, insolitul, publicistica, trec de la **Unu** la **Alge** (1930) unde Gherasim Luca, Trost, Perahim, Baranga, continuă şi închid drumul aventuros al avangardei. Excelenţi regizori de excelente piese în viaţă şi în artă, generoşi sau recalcitranţi, neoficiali sau candizi, artiştii avangardei ocupă un loc în tradiţia noastră culturală.



JEAN DAVID

ILEANA BRATU

CRONICĂ

SEARĂ DE TEATRU ROMÂNESC



Dacă este adevărat că operele literare își descoperă cu fiecare epocă corespondențe noi și nebănuite, s-ar putea ca cititorului sau spectatorului de astăzi să nu i se pară exagerată afirmația că **Năpasta** lui Caragiale este o tipică piesă „polițistă" localizată în mediul rural.

În fond, despre ce altceva este vorba în piesă, dacă nu despre pedepsirea unui criminal nedovedit și, în aparență, nesancționabil legal ? Începută brusc, într-o situație limită, cînd Dragomir este pe cale de a se sustrage definitiv unei sancțiuni, drama menține încordată atenția tocmai datorită faptului că rezolvarea conflictului cere un deznodămînt de natură enigmistică : oare cum va reuși Anca să dovedească crima lui Dragomir ? Soluția spectaculoasă a lui Caragiale este și ea de o ingeniozitate tipică genului : ucigașul va plăti nu pentru crima comisă, ci pentru un pretins asasinat, de care nu este vinovat, el neputîndu-și dovedi nevinovăția.

Spectacolul prezentat de studenți-actori ai Institutului de teatru (clasa lector Sanda Manu, asistent Lia Niculescu, preparator Cornel Vende) se caracterizează prin acuratețe și corectitudine.

Acțiunea se derulează într-o tensiune ritmată într-un „crescendo" ce culminează cu înscenarea Ancăi și cu sosirea, sugerată numai, a autorităților. Relațiile dintre personaje sînt firești și evoluează complex pe măsura desfășurării intrigii.

Odată aceste cerințe satisfăcute, **Năpasta** devine în principiu o piesă de actori : interpreții avînd de suportat, în cazul de față, handicapul evident al vîrstei.

Valoric, **Dan Nuțu** se detașează simțitor de partenerii săi și excelenta lui compoziție în rolul lui Ion nebunul o consemnăm cu majuscule. Ion — Nuțu este un personaj pe care dereglarea mecanismului cerebral îl readuce la vîrsta copilăriei. Și, asemenea copiilor, Ion imaginează și se exprimă plastic, prin gesturi frînte și șovăitoare. Mișcarea precede cuvintele, care se încheagă anevoios într-o vorbire stinsă și tremurată. Frazele vin parcă de undeva din afara personajului, ca un comentariu lucid al propriilor acțiuni. Ruptura dintre gîndirea incoerentă și gesturile de animal hăituit ale nebunului este remarcabil sugerată printr-o liniște aparentă și gîngavă, întreruptă brusc de răbufniri violente care descătușează o energie nebănuită. Beneficiind de o oarecare prestanță a ținutei scenice și de o plăcută voce alto care servește rolul, Sibylla Oarcea reușește să împlinească în bună măsură personajul atît de complex al Ancăi. Actrița are foarte bune momente spre final, în scenele cu Dragomir. Am fi dorit-o poate ceva mai energică, cu mai mult nerv și mai puțin emotivă. Benedict Dumitrescu — Dragomir se încălzește greu, jucînd la început crispat și nemotivat artistic furia personajului, iar Nicolae Oțeleanu — Gheorghe, nu convinge asupra posibilităților sale, din pricina, probabil, a textului redus.

★

Obișnuim să spunem că teatrul lui Alecsandri este o piesă de muzeu, intrată în istoria sentimentală a artei dramatice naționale ca un moment de mult depășit și ne mulțumim să-l recomandăm ca informare de matineu elevilor sîrguincioși în studiul literaturii române. Totuși, Alecsandri rămâne, alături de Caragiale, unul dintre puținii dramaturgi ce ne pot reprezenta cu cinste pe plan mondial. Și aceasta datorită faptului că Alecsandri este un **creator de gen**, al acestui gen de „comedie cu cîntecele", original corespondent autohton al spectacolului de „music-hall" occidental. Si dacă piese cu pretenții, cum ar fi **Fîntîna Blanduziei** sau **Ovidiu** suportă cu greu eroziunea timpului, **Chirițele** rămîn exemplare unice și inimitabile ale dramaturgiei românești.

Regizoarea Sanda Manu dovedește multă fantezie și bun gust în montarea piesei, realizînd un spectacol grațios și dantelat, jucat cu multă dăruire de către tinerii actori. Vizionînd spectacolul ai senzația unui copil în fața căruia s-a deschis o cutiuță fermecată de păpuși vioaie și simpatice care au darul să stîrnească adeseori un mare haz. Fantezia coloristică a scenografului Cornel Nițescu, acompaniamentul inspirat al Orchestrei Conservatorului, dirijată de Sorin Vîlcu, care intonează alternativ melodiile leșinat-romanțioase cu cele săltărețe-sprințare, întregesc imaginea unui spectacol deosebit de agreabil și amuzant. Personajele au o seninătate conștientă, joacă cu convingere și se autoparodiază și, părinți și copii, servitori sau excroci, toți cîntă și dansează cu o bună dispoziție cuceritoare.

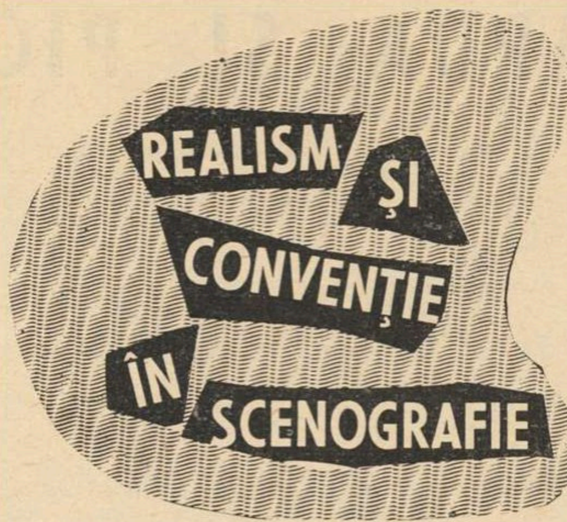
Actoricește unitar, spectacolul permite evidențierea unor actori cu reale calități comice. Cristina Stamate joacă cu multă dezinvoltură rolul dificil și tradițional al Chiriței. Actrița are vervă comică inepuizabilă, multă dăruire pentru personaj și efortul de a se apropia de rol rămîne în cea mai mare parte invizibil. Foarte bun Mihai Butnaru — Guliță. Guliță-Butnaru este o savuroasă alternanță între un găgăuță tîmp și nerod, și fantele de provincie care aruncă ocheade „experte" Luluței.

Alinta Ciurdăreanu este și ea un personaj „dedublat" ; amestec între candoarea și drăgălășenia infantilă și cochetăria feminină. În concepția regiei, cei doi copii sînt niște disimulați care își joacă juvenilitatea în fața celor mari, pe seama cărora se amuză, ei doi fiind de fapt cei care trag sforile punînd la cale ștrengării amuzante. O prezență plăcută prin grație și feminitate, contrastînd cu vulgaritatea și provincialismul Chiriței — Ileana Dunăreanu-văduva Afin. Cuplul celor doi cartofori (Pungiescu și Bondici) — Dan Ivănescu si Aurelian Napu — mecanism ilar ca si cel al fetelor Chiriței (Manuela Marinescu și Sanda Ulmeni).

În fine, menționăm reușita compoziție a Sybillei Oarcea în Țiganca. Toți interpreții se mișcă și cîntă frumos, piesa culminînd cu un foarte spectaculos bal, reconstituit cu autenticitate. În concluzie, un spectacol plăcut și reconfortant, în fața căruia rezervele sînt de prisos.

PETRE RADO

În peisajul nostru teatral, preocupările scenografice ocupă un loc aparte. Scenografia românească a cunoscut în ultimii ani un drum ascendent, constituindu-se ca o artă de sine stătătoare, oferind un obiect de studiu și cercetare inepuizabil. Gîndirea scenografică a ajuns la acea maturitate care determină și implică noi criterii de apreciere.



Spre noi modalități de folosire a spațiului scenic

Sînt îndeobște cunoscute discuțiile ample cu caracter polemic, purtate în presa străină cu ecouri directe în critica noastră, privind cerințele unei utilizări mai eficiente a scenei. Tendința de înoire permanentă și de exploatare cu un maximum de eficacitate a tuturor posibilităților scenei stă în centrul căutărilor scenografice ale ultimilor ani.

Înlăturarea incovenienteior scenei „à l'italienne", cu limitele pe care i le impun cei trei pereți, au determinat găsirea unor modalități foarte diversificate ca stil. Pe această linie se înscrie experimentul Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra" în plasarea scenei în mijlocul sălii. Dispersîndu-se de barierele ridicate de scena-cutie, această soluție mărește gradul de vizibilitate (publicul este așezat de-o parte și de alta a scenei) realizînd în același timp o nouă atmosferă scenică prin formula teatrului-dezbatere inaugurată cu cele două spectacole montate pe acest tip de scenă, *Cazul Oppenheimer* și *Nu sînt Turnul Eiffel*.

Fără a recurge la modificări de construcție a scenei, spectacolul studenților români, premiat la Zagreb —*Nu sînt Turnul Eiffel* — operează transformări structurale chiar în interiorul scenei. Panourile din nuiele împletite, care constituie elementele de decor esențiale ale spectacolului (scenografia I. Popescu-Udriște), determină prin mobilitatea lor și prin multipla lor utilizare diverse spații de joc în cadrul scenei respective. Pereții ficși devin cantități neglijabile, locul autentic de joc constituindu-l cel creat de panouri. În traiectoria eroilor, panourile sînt niște însoțitoare permanente, ajutătoare sau potrivnice, limitîndu-se sau ușurîndu-le drumul, ocrotindu-i (din panouri se construiește casa care le delimitează un loc de joc precis), sau expunîndu-i adversităților (panourile îi înconjoară creînd un zid peste care nu pot trece sau pleacă din scenă lăsîndu-i dezarmați în mijlocul brusturilor).

Spectacolul cu *Moartea lui Danton*, scenografia (Paul Bortnovski) se definește printr-un atribut nou : monumentalitatea. Spațiul scenic capătă o întrebuințare totală. Scena e dominată de prezența unei platforme trapezoidale, înclinate față de sol, rotindu-se pe o turnantă. Aceasta conduce la existența unor multiple locuri de joc : pe platformă și în spațiul dintre limita ei superioară și scena propriu-zisă. Nenumăratele dispozitive care permit cele mai surprinzătoare schimbări în cadrul platformei (partea superioară devine pe rînd stradă, tribunal, piață publică, curtea închisorii, fără intervenția unor accesorii din afară, iar partea ei inferioară se transformă în bucătărie, interiorul auster al lui Robespierre, celula închisorii etc.) împlinesc senzația de grandoare pe care spectacolul o degajă în permanență. Nu există nici un element nefuncțional în scenă. Armătura metalică dură, care substituie pereții scenei, conținînd multe posibilități de manevrare (pereții laterali se deschid în partea superioară devenind ferestre populate, în scenele de la tribunal), plăcile care cad perpendicular pe scenă sau pe platformă în partea ei ridicată (vezi scena nebuniei lui Lucile, proiectată parcă de zidul imens pe care vrea să-l cuprindă și să treacă dincolo de el) completează unicitatea de construcție a decorului. Lumina devine un element important în reliefarea fiecărui amănunt al scenei, realizînd, prin variațiile ei, odată cu succesiunea aproape cinematografică a tablourilor, punerea în valoare a fiecărui spațiu de joc nou creat fiind dotată în același timp cu puternice virtuți dramatice.

„Stilizare" și „naturalism"

S-a făcut multă vreme, în critica de specialitate, o demarcație foarte precisă între stilizare și naturalism în scenografie, privite ca denaturări ale realismului scenic. A opera însă cu asemenea deosebiri tranșante, înseamnă de fapt a încorseta noțiunea de realism în tipare prestabilite înseamnă a-i limita sfera ei de cuprindere și manifestare în dauna libertății ei de acțiune.

Spectacolele recente, *Richard al II-lea* și *D-ale carnavalului*, aduc un argument în plus, foarte concret, demonstrînd labilitatea și pericolul unor astfel de clasificări. Scenografia acestor spectacole e construită exact pe cele două extreme, fiind însă profund realistă în semnificații (forma de realizare exterioară, stilizată sau naturalistă, avînd același fond unic).

Decorul spectacolului de la Teatrul Mic (Toni Gheorghiu și Traian Nițescu) este conceput cu o simplitate maximă. Scena este aproape în permanență goală, în centrul ei aflîndu-se un podium înclinat, fiind unicul loc de joc. Acestui podium i se adaugă cîteva accesorii (foarte puține), un tron, un jilț sau o laviță, doar în momentele în care utilizarea lor este indispensabilă. Există o oarecare simbolică a elementelor de decor (mergînd poate și pe linia reconstituirii scenei elizabethane, bazate în mare parte pe puterea de sugestie a elementului respectiv), începînd cu tronul care domină scena pînă la masa cu cele două scaune care sugerează perfect ambianța interiorului și psihologia lui York.

Simplitatea aproape rudimentară a decorului se colează cu viziunea regizorală concentrată spre esențializarea ideii pe care o demonstrază.

Sublinierea fiecărui amănunt scenic este în *D-ale carnavalului* o preocupare permanentă. Universului mărunt al personajelor piesei le corespunde un cadru adecvat în care ei se integrează perfect. Ele aparțin acelui mediu, în afara căruia existența lor nu poate fi concepută. De-aici minuțiozitatea compunerii cadrului scenic (scenografia Liviu Ciulei — Giulio Tincu) cu sublinierea pînă la naturalism a unor elemente.

Scena este îmbîcsită întocmai personajelor care evoluează în cadrul ei. În mijlocul scenei tronează un godin prins în perete printr-un burlan care se dărîmă continuu, totul este murdar și mizerabil, niște rufe atîrnă dezordonat pe o frînghie, pe jos e plin de ziare, creîndu-se o senzație fizică de insuportabilitate și repulsie. În acest decor, și numai în el, se pot produce toate dramele, pentru noi ridicole, dar pentru cei de-acolo profunde și esențiale ; numai în această ambianță mizeră realizată de decor își poate face apariția spilcuit cu o garoafă roșie în piept, Nae Girimea.

Atmosfera sordidă din actul I este întregită în scena carnavalului. Niște mese îngrămădite sînt puse una peste alta în colțul drept al scenei, peretele unui closet, vopsit în roz, domină impunător fundalul scenei, serpentine stau risipite pe jos și două stegulețe tricolore, din hîrtie, sînt înfipte deasupra ușii ; atmosferă clasică de cîrciumă cu un chelner murdar și o femeie care spală podele.

Îngroșarea ostentativă a decorului în actul II creează o contradicție flagrantă între realitatea lui concretă și iluziile pe care și le fabrică personajele. Grotescul decorului merge pînă la naturalism, dar esența și sensurile lui sînt profund realiste.

ANCA BRATEȘ

OPINII

despre o veșnică „Cenușăreasă" : DRAMATURGIA ORIGINALĂ PENTRU COPII

E foarte adevărat că astăzi iernile sînt mai puțin abundente în zăpadă decît au fost în copilăria noastră, dar copiii tot copii au ramas, își distribuie cu aceeași pasiune interesul către universul minunat al basmelor. Epoca modernă ațîță, pe de altă parte, necontenit acest interes : undele sonore, micul și marele ecran sau scena își împart astăzi cu bunica rolul de povestitor. Și dacă pentru noi cuvintele auzite, completate cîteodată cu ilustrațiile din carte, erau suficiente să ne aprindă imaginația, să ne făurească acea lume fantezistă atît de dragă, cu atît mai mult, tainele ce le dezvăluie o reprezentație de teatru în acea atmosferă apropiată de rit magic — jocurile de lumini și întunericul, strălucirea costumelor, mecanismul decorurilor, etc — mobilează mai lesne forul intim al copilului, afecte, sugestie și fantezie, îndreptîndu-l fără efort pe drumul hărăzit de realizatori.

Deși mirajul scenei e fascinant pentru micul spectator, ancorarea lui se face însă printr-o suită întreagă de noduri și legături, extrem de complexe. E uimitor cîte reacții poate isca contactul său cu scena : copilul aprobă convenția scenică, dar observă ascuțit cea mai neînsemnată fisură de logică ; se lasă cu totul în voia acțiunii, atunci cînd aceasta îl captivează, pentru ca imediat să-și distribuie atenția în altă parte cînd spectacolul nu mai reușește să-i potențieze interesul ; se apropie de personajele piesei, judecîndu-le în același timp cu un descernămînt fără echivoc, despărțind „binele" de „rău", optînd pentru „bine" total, tranșant. Totodată face cele mai surprinzătoare asociații cu realitatea imediată ; în orice spectacol își caută punctul de sprijin în sîmburele de adevăr pe care-l întrezărește în povestirea respectivă.

Dacă spectacolul de teatru are posibilitatea să deschidă atît de lesne sufletul micului spectator, pentru ca apoi să-l convertească pe un făgaș educativ, să-i inoculeze pe nesimțite micile învățături care îi sînt necesare, atunci acest spectacol trebuie să fie în pas cu înalta sa misiune, întreg ansamblul să concure pentru ca odată cu educația civică, copilul s-o primească și pe cea artistică. Această misiune începe însă odată cu alegerea repertoriului. Ținînd seama de legătura permanentă pe care copilul o face cu lumea sa înconjurătoare, de necesitățile sale de cunoaștere, de specificul acestei cunoașteri în spiritul societății noastre, piesa originală, inspirată din fapte și probleme apropiate lui — mai e oare nevoie să demonstrăm ? — trebuie să predomine. Din nefericire lucrurile nu stau chiar așa.

Într-o anchetă făcută de ziarul „Scînteia" privind literatura pentru copii, Făt-frumos a fost indicat drept eroul preferat al celor mici. Faptul prezintă două aspecte : mai întîi calitățile general-umane cu care este înzestrat acest erou, calități ce i-au permis să-și păstreze tinerețea de-a lungul anilor și să fie și astăzi îndrăgit. În al doilea rînd aspectul devine mai neplăcut : existînd niște puncte de comparație atît de prodigioase, se descoperă mai lesne ce săracă în eroi autentici, împliniți, care să exprime pilde majore și care să reziste timpului, este literatura actuală pentru copii — cu alte cuvinte, cît de anemică este ea. Fenomenul fiind caracteristc literaturii pentru copii în **totalitatea ei,** devine și mai acut, cu implicații mai grave, cînd discuția se orientează doar asupra genului dramatic. O analiză a ansamblului dramaturgiei originale pentru copii devine chiar practic imposibilă, numărul pieselor jucate fiind foarte mic. Cum pot fi stabilite atunci criterii de apreciere și comparare, cum pot fi cercetate căile pe care se diversifică această dramaturgie ca problematică și modalități de exprimare, cînd drumul nici n-a fost croit încă ? Nu se pot trage niște concluzii menite să cîntărească ce s-a făcut pînă acum și ce rămîne de făcut, cînd nu s-a făcut aproape nimic. Cele cîteva piese jucate ici și colo, la intervale mari de timp, devin cazuri izolate prin inconstanța cu care au fost promovate, ne mai putînd servi ca repere prin reușita sau nereușita lor. Este foarte adevărat că elaborarea unei piese de teatru pentru copii implică anumite particularități ce pot deveni la un moment dat dificultăți, de care celelalte genuri sînt ferite. O piesă de teatru nu rămîne la litera ei : ea devine suportul unui spectacol, care la rîndul său se naște în niște condiții speciale de realizare puse de o instituție specială — teatrul. Or, la noi aceste instituții fac încă prea puțin pentru promovarea piesei originale pentru copii. Cîți dramaturgi au fost formați din scriitorii pentru copii prin interesul unuia sau altuia din teatre ? Sau cîți dintre autorii dramatici au fost atrași către teatrul pentru copii ? Greu de dat un răspuns prin lipsa de exemple... În condițiile în care spectacolele pentru copii își fac loc întîmplător, pe scara de serviciu, prin buna dispoziție de moment a vreunuia din directorii de teatru care se gîndește să acopere o obligație de plan plictisitoare, mai putem pretinde autorilor să ia taurul de coarne, să-și canalizeze entuziasmul pe acest teren lăturalnic, lipsit prin natura sa de satisfacțiile mult mai sonore ale teatrului pentru adulți ?

Avem un teatru destinat copiilor (Teatrul „Ion Creangă" din Capitală ; nu ne referim aici și la teatrele de păpuși și marionete) care a făcut cel mai puțin în acest domeniu. O simplă privire statistică ne indică că în cele trei stagiuni de la înființarea sa, acest teatru a înscris în repertoriul său patru piese originale pentru copii. Dintre care o dramatizare străveche a lui „Harap Alb" aparținînd regizorului Dan Nasta, un experiment de pantomimă a lui Felix Caroly, unul dintre actorii teatrului, și două reluări ale unor spectacole mai vechi semnate de directorul teatrului, Ion Lucian („Mușchetarii Măgăriei sale" și „Cocoșelul neascultător", a căror premieră a avut loc sub egida fostului Teatru al Tineretului). Deci, practic, nici o piesă nouă, originală pentru copii, nici un **scriitor de profesie** înscris pe afișele teatrului ! Atunci cum se poate pretinde altor teatre să-și aducă o contribuie în acest sens, cînd însuși teatrul în specialitate dovedește atîta nepăsare ? S-ar putea răspunde că teatrul joacă din ceea ce i se pune la dispoziție și atîta timp cît nu se scrie pentru copii... Ar fi un răspuns puțin onorabil pentru un teatru, care prin proaspăta sa ființare, avea menirea să insufle entuziasm și spirit creator, să-și apropie și să încurajeze oamenii de litere, așa cum fac alte teatre bucureștene. Chiar de la deschiderea sa, apelînd pentru spectacolul inaugural la o dramatizare învechită și nerealizată („Harap Alb"), cînd putea foarte bine să comande una nouă, acest teatru și-a făcut un debut îndoielnic în această direcție, ce avea să fie confirmat prin ulterioara sa activitate. Și-apoi cum rămîne cu nenumăratele promisiuni făcute de teatru în diverse ocazii (presă, televiziune etc) cînd erau citate un număr impresionant de piese și autori ce aveau să apară pe scena sa (Mircea Ștefănescu, Dan Tărchilă, Constantin Chiriță, Dorel Dorian, Viorel Burlacu, Rodica Mihăilescu, V. Puicea etc.) Nici una din piesele scrise de acești autori n-au putut deveni, prin definitivarea lor, apte de-a fi jucate ? Pare puțin probabil.

Recomandarea unor măsuri ce-ar putea redresa impasul în care se găsește dramaturgia originală pentru copii ar fi inutilă și ineficientă. Despre aceste măsuri s-a discutat în nenumărate rînduri și situația a rămas aceeași. Ne găsim totuși în domeniul artei, iar cei incluși cu adevărat înlăuntrul ei ar trebui să știe ce au de făcut prin însăși natura și activitatea lor. Dar avînd în vedere specificitatea genului în discuție, socotit preconceput și nedrept minor, un har de maximă importanță e necesar celui care s-a hotărît să i se dedice : dragostea pentru copil și lumea lui, pasiunea totală cu care să-și închine activitatea acestei lumi. Numai pasiunea are darul să inoculeze omului de teatru pentru copii puterea cu care să înlăture dificultățile obiective sau subiective din calea sa, să-i procure satisfacțiile de care are nevoie. Sîntem convinși că existența unei personalități învestite cu o autentică pasiune creatoare ar atrage în jurul său autorii de care are nevoie teatrul de copii. Nu povețele au lipsit pînă acum ci tocmai această pasiune.

ALEX. ADRIAN

destinul unui film :

✱ DUMINICĂ LA ORA 6

Ne plîngem în fiecare zi, cu îndîrjire și disperare, de lipsa de receptivitate a marelui public, de incultura lui cinematografică. Iată, lumea s-a îmbulzit la *Cei 7 din Teba* și a ieșit de-acolo transportată, fascinată de atîta perfecțiune estetică, iar la *Femeia nisipurilor* sala a fost aproape goală și scenele cele mai uluitoare nu au provocat decît glume insidioase lansate în întuneric. Ne lamentăm, căutăm fel de fel de explicații — cele mai multe adevărate — dar ignorăm cu desăvîrșire faptul că paiul nu se nimerește neapărat numai în ochii altora. Nici nu ne trece prin cap că aberantă nu este atît situația omului de pe stradă, care preferă pe *Fantomas* — *Cenușei*, cît postura criticului de film (în principiu — apărător și promotor a tot ceea ce este nou și superior organizat în cinematograf), de foarte multe ori — primul care dă semnalul neînțelegerii și opacității, primul care devine sclavul gestului arbitrar și chiar antiestetic, primul care îndeamnă la venerație sau dispreț nemotivat pe spectatorul comun, și așa derutat.

Odiseea aproape a fiecărui film românesc a adunat în dosarul ei cîteva mostre ale acestui gen de critică, pagini întregi de ditirambi sub un titlu de mult uitat, sau blasfemii violente adresate unor opere cu totul onorabile. Și poate că acest dosar nu este nicăieri mai elocvent și acuzator decît în cazul filmului *Duminică la ora 6*. Căci rareori s-au grăbit criticii cu mai multă rîvnă să vadă doar 3—4 secvențe dintr-un film de aproape 2 ore, să le răstălmăcească și pe acestea, să treacă cu dezinvoltură pe lîngă substanța lui autentică, pe lîngă virtuțile pe care le remarcă imediat pînă și un cineclubist în primul an al uceniciei sale ; și toate acestea în numai un an, timp în care filmul cucerea netulburat nu mai puțin de 8 distincții la diferite festivaluri internaționale și naționale !*)

Sarabanda inexactităților și aproximațiilor a pornit de la concluzia clasică și inevitabilă, existentă în absolut toate cronicile: „în pofida etc. etc... filmul consemnează un autentic debut cinematografic etc. etc...., de la care așteptăm cu mult interes și așa mai departe". În fața ei, cititorul naiv ar putea riposta indignat : „Bine, domnule, dar dumneata susții că o mulțime de critici n-au văzut în film ce trebuiau să vadă și uite, toți sînt de acord că Lucian Pintilie este un talent cinematografic !". Cititorul nostru ar rămîne un iremediabil naiv dacă ar spune așa ceva, căci aceeași afirmație (dacă nu cu aceleași cuvinte, măcar cu același sens) a făcut-o Florian Potra și despre Pintilie, și despre Mureșan, și despre Lucian Bratu și despre... La fel a procedat, la fiecare debut, și Toader Caranfil, aceeași idee există și în cronicile lui D. I. Suchianu (cel care afirma despre *Duminică la ora 6* că „încercarea e interesantă și promițătoare, marcînd un debut regizoral deosebit", după ce, cu cîțiva ani în urmă, ne recomanda entuziasmat *Dragoste la zero grade* sub cuvînt că este una din cele mai bune comedii muzicale văzute de domnia sa, cel pentru care *Rocco și frații săi* era un film care a făcut cinematograful de rușine, iar despre *Paisa* lui Rossellini — „vă spun, cu toată sinceritatea, că îl găsesc plicticos și depășit"). Să fim realiști — fraza nu ascunde nici o opinie, este doar o metodă genială, inventată de critici, pentru a ascunde nimicul sau vagul.

Dar probabil că această superbă idee a fost, totuși, lucrul cel mai greu de stabilit, căci odată conturată, obiecțiile mai „concrete" au venit de la sine, iar unele dintre ele, cele mai convingătoare, au fost următoarele : Ștefan Oprea (*Cronica*) găsea că eroii filmului nu au un „comportament matur" (se pare că dînsul îl avea de la 15 ani !) ; tinerii din gară i se par lui Toader Caranfil „meschini" (de fapt sînt foarte normali, o replică a lui Radu îi caracterizează exact : „Nimeni nu le va face vreo vină" — din inconștiența și veselia lor — n.n.) ; D. I. Suchianu critica faptul că „drama este lipsită de optimism" (evident, deplînge inexistența happy-end-ului stil Hollywood 1930—1940 ; dar ce poate fi mai optimist, în sensul cel mai profund al cuvîntului, decît gestul final al eroului care, după o scurtă ezitare, refuză sinuciderea, predarea lui implicînd hotărîrea fermă de a continua lupta !) ; pe Valerian Sava îl nemulțumește folosirea aparatului „mai mult pentru a urmări eroii de la distanță, decît pentru a le analiza reacțiile" (o revizionare atentă ar atesta, dimpotrivă, că regizorul folosește cu predilecție cadrele mergînd de la plan mediu la gros-plan) ; Florian Potra consideră că laitmotivul „face să se dilate caracterul abstract al eroului" (dar oare memoria — căci la ea se referă laitmotivul — nu este discontinuă, repetitivă la infinit, aparent ilogică, și asta indiferent de clasa socială sau de structura cerebrală a personajului ?). Lista s-ar putea prelungi, dar este inutil, exemplele sînt din aceeași categorie.

În realitate, toate aceste false motive de discuție sînt rezultatul acelorași comune prejudecăți și conservatorisme cu care a fost primită scriitura modernă a filmului. Legitimîndu-și protestele prin invocarea unor nume ca Resnais, Bergman sau Godard, o serie de critici au acuzat filmul de „servilism" sau, mai reticenți, (Toader Caranfil), de „improvizarea modernității în afara conținutului de idei". Maniera este nu numai lipsită de temei, dar și reprobabilă, căci a ataca un *gen* de limbaj, doar pentru că el este folosit și de alți regizori contemporani, este echivalent cu a decreta închistarea artei cinematografice în forme desuete și a obliga cineaștii la confecționarea unor pelicule de „grand-papa". Cît despre adecvarea formei la conținut, pe care o reclama Toader Caranfil, problema este aici mult mai clară. Filmul lui Lucian Pintilie vehiculează pentru prima dată în cinematografia noastră problematica gravă, profundă (cu inchietudinile și momentele ei de strălucire) a unei epoci explorate pînă acum numai orizontal, în narațiuni faptice și nu de analiză interioară. *Duminică la ora 6* propunea teme de meditație de mare acuitate — condiția fericirii personale în contextul luptei pentru fericirea colectivă, sau drama încrederii, sau a culpei inocente etc. Acestea toate sînt *motive noi* de discuție în filmul românesc ; nu aveau ele oare dreptul la echivalențe formale la fel de puțin uzitate ? Simpla oroare preconcepută față de modurile cinematografice moderne (cazul lui D. I. Suchianu — v. cronica citată) nu poate fi luată în considerație ca un argument pertinent pentru condamnarea unui film.

Ceea ce este curios e faptul că, ambiționîndu-se parcă să nu observe ceea ce era evident, majoritatea cronicarilor amintiți au uitat că discutau un film *mai ales de dragoste*. Mai precis, subiectul acestui film nu îl constituie lupta utecîștilor, împletită întîmplător cu o poveste sentimentală, ci relațiile de dragoste dintre doi tineri, surprinse într-o conjunctură specială, a luptei ilegaliste (lucru declarat de altfel în repetate rînduri chiar de realizatori). Precizarea este necesară pentru că incumbă un anume raport de interpretare a filmului, raport care, odată deformat, viciază justa lui înțelegere. Ceea ce s-a și întîmplat.

După atîtea asertiuni greșite, formulate în legătură cu *Duminică la ora 6* (chiar și cronicile binevoitoare comiteau etichetări denaturate — undeva se vorbea de „limbajul metaforic", aproape inexistent de fapt în filmul lui Pintilie, film în primul rînd realist), nu trebuie să mire „uitarea" completă de care s-au bucurat multe pasaje de indescriptibilă frumusețe, de tulburătoare sensibilitate, existente în film (doar două exemple căci, într-adevăr, înșiruirea ar fi aici prea lungă : scena din restaurant, cu gestul sfîșietor al Ancăi care acoperă cu mîna tictacul ceasurilor, sau acea frază simplă și frustă, rostită emoționant, cum rar am mai auzit într-un film : „te rog mult, vino la mine în noaptea asta"). Nu a fost remarcată — decît arareori, și atunci, cu înfricoșată timiditate — pasiunea devorantă cu care a urmărit Pintilie adevărul relațiilor de viață, în secvențe ca cea a balului (de o incredibilă actualitate), sau a grevei ! Și cît de puțini au fost cei care au relevat anticalofilismul manifest — al lui și al operatorului Sergiu Huzum — despuiat de orice convenționalism sau sentimentalism înflorat (de care, din păcate, atîtea alte filme salutate cu surle și trîmbițe nu duc lipsă) ! Să nu-l mai acuzăm deci, pe omul de pe stradă pentru că n-a „știut să vadă" cutare sau cutare film, sau pentru că nu înțelege rațiunea sufragiilor criticii de pe alte meleaguri. Nu este chiar atît de vinovat. Căci, stupoare ! — cum spunea cineva — „marțienii sînt printre noi"...

DINU KIVU

*) *Premiul special al juriului și Premiul „Opera prima" al criticii la Mar del Plata, Premiul cinecluburilor la același festival, Premiul special al juriului la Congresul Internațional UNIATEC de la Praga (pentru tehnica imaginii), Premiul special al juriului la Mamaia, Premiul de interpretare feminină Irinei Petrescu la același festival, Premiul de onoare la Acapulco, Premiul juriului tineretului la Cannes...*

SUSPENCE

De destulă vreme acceptat și stabilit ca gen, dar rămas pe teritoriile limitrofe ale artei cinematografice, filmul polițist, prea adeseori sucombat în rutină, a dat totuși și creații indiscutabile, dar mai ales și-a format arsenalul de mijloace de expresie, formulele proprii de relaționare cu publicul. Acesta trebuie să asiste la proiecția unui astfel de film într-o stare de încordare, de neliniște și așteptare, fără de care producția polițistă își vădește prea pregnant sărăcia psihologică a personajelor, inconsistența dramaturgiei sau carențele construcției.

Produs al vieții citadine moderne, filmul de aventuri polițist nu va respira aproape niciodată în marile spații orizontale, ci se va desfășura printre aglomerări de case, în locuri strîmte, de obicei sordide, ca și în încăperi chiar luminoase, dar cu aer de cutii capcană, peste tot acolo unde primejdia poate pîndi de după orice colț, de după orice ușă, din orice fundătură. Eroii nu vor avea niciodată transfigurarea de mit a celor din western, ci vor fi înghesuiți între primejdii nenumărate și, curajoși fiind, un fior neliniștitor, generat de permanenta amenințare ascunsă a morții (aici nu există un cod al onoarei de luptă dreaptă ca în western), le va reduce atitudinea viteaz-imperturbabilă la o poză, ce vrea să mascheze situația lor de permanent hăituiți. Pe acești eroi ai săi, regizorul trebuie să ni-i facă familiari, pentru a putea participa la teama și panica lor, trebuie să ne oblige la identificarea cu ei, lăsîndu-ne o minimă detașare din conștiința existenței noastre liniștite în fotoliul de cinematograf. Pe identificarea spectatorului cu eroii se bazează suspence-ul (mijloc-cheie al genului), care este de fapt numai o convenție între regizor și public. Spectatorul știe că nu are de ce să se neliniștească, dar se lasă antrenat de meșteșugul realizatorului care a știut să-i cîștige atenția și emoția pentru eroii săi, obținînd în același timp și o doză de inconștientă participare nervoasă, de iritare involuntară. Regizorul este dator să posede o perfectă cunoaștere a psihologiei publicului, un dezvoltat simț al măsurii și puterea de a făuri momente și imagini neliniștitoare, obsedante.

Cu toate vocile avizate ce afirmă contrariul, ne păstrăm convingerea că spectatorul modern nu mai suportă tensiunea superficială și este solicitat tot mai mult de filmele polițiste construite pe linia raționamentului logic, tinzînd spre o ecuație algebrică, ce îi oferă dezlegarea necunoscutelor. Emoția așteptării va fi în astfel de cazuri legată de verificarea deducțiilor făcute. Filmul exclusiv de violență — care, este drept, aduce de la sine stări paroxistice de tensiune, sau cele în care fantasticul este amestecat cu iraționalul și groaza, în pofida forței lor de atracție momentană — lasă o senzație certă de insațietate și nemulțumire.

Filmul polițist de calitate trebuie să fie o înlănțuire de suspence-uri, el solicită atenția spre dezlegarea diverselor necunoscute, presupunînd la vedere o sumă de date diriguitoare ale imaginației spectatorului spre una sau mai multe soluții inexacte, sugerînd numai în trecere elementele care puse în coerență duc la elucidarea misterului (ca în **Ucigașul și fata**). Producțiile medii nu solicită reflecții, oferă numai o suită de întîmplări mai mult sau mai puțin palpitante, și, de aici, numai o minimă bucurie în acțiune, fără implicarea gîndirii (un exemplu îl constituie serialele de televiziune cu **Sfîntul** și **Baronul**). Contorsionarea intrigii nu este de loc de ajuns pentru tensionarea filmului, ducînd de multe ori la confuzie, și făcînd de multe ori ca spectatorul să nu mai fie interesat, ca în cazul realizării lui V. Popescu **Runda a 6-a**. De asemenea, dezlănțuirea forțelor malefice nu trebuie să fie gratuită, căci supraafectarea personajelor apropiate privitorului îndepărtează atenția și simpatia acestuia de la acțiunea filmului, din împotrivirea logică la supraaglomerarea de nedreptăți. În simpatia cu care spectatorul se apropie de victimă este necesară existența subtextului unei atitudini morale. Teroarea nu trebuie să acapareze intenția autorului de film ca element în sine și pentru sine, ci, limitată la funcția de ingredient realist, va rămîne supusă logicii. Logica — domnitoare recunoscută a peliculei polițiste ideale — nu poate fi exclusă nici un moment din cursivitatea acțiunii, din stringența ei. Un film ca **Fantomele se grăbesc** (regia Cristu Poluxis), care introduce, de dragul sporirii emoției, gesturi ilogice (ca otrăvirea apei), irită în loc să intereseze, căci dificultățile pot fi prelungite doar din condiția obiectivă, nu din precaritatea imaginativă a realizatorului. Cu atît mai mult cu cît nu senzaționalul din subiect și din acțiuni, sau fertilitatea de aventuri și peripeții constituie factorul categorial, ci tratarea elementului tensional, a acelui imprecizabil suspence. În felul acesta nu-și are justificare, nici repudierea interesului pentru analiza psihologică, care, tensionată inteligent, poate deveni generatoare de neliniști și surprize.

Progresia dramatică a suspence-ului poate să înceapă de la generic — un prim moment de contact și șoc. Renumitul creator de generice, americanul Saul Boss, le folosește pentru obținerea unei contracții nervoase, pentru o punere în temă emoționantă ; Hitchcook, care întrebuințează ades genericele lui Boss, își pornește progresia de la acest stadiu emoțional în sus.

Starea de surescitare reușește să fie generată în egală măsură de așteptarea catastrofei, ce apasă ca o fatalitate de neînlăturat (prevestită de o sumă de amănunte sau de laitmotive) ca și de însăși catastrofa dezlănțuită, fiecare dintre momente avînd ritmurile și mijloacele sale specifice, transformabile și permutabile. În al său film **Păsările** (de loc polițist, însă un exemplu excelent pentru tehnica suspence-ului), Hitchcook pregătește invazia zburătoarelor prin mici detalii ce întrerup scurt acțiunea sau numai o completează, într-o scurgere lentă și cu atît mai angoasantă cu cît genericul filmului anunțase cataclismul. Din momentul declanșării invaziei, secvențele devin scurte, într-un ritm vertiginos, cu încetiniri în momentul pregătirii unei noi catastrofe.

Cea mai utilizată metodă de obținere a suspence-ului rămîne canonicul, „inter-cutting", secvențele incidentale introduse pentru întreruperea unei acțiuni palpitante — pauză în narațiunea emoțională — metodă tehnică de înturnare a atenției, de egal efect cu abaterea spectatorului de la adevărul logic al desfășurării prin conferirea de formă și calități tocmai personajelor primejdioase (categoria asasinilor seducători). Modul de utilizare a timpului — principal motor de suspens — prin dilatarea și restrîngerea lui subiectivă, pune accente pe gestul revelator, întîrzie gestul grav sau aduce brusc imprevizibilul, momentul de zguduire.

Banda sonoră — prin muzica, tăcerile și zgomotele sale — se constituie de asemenea ca mijloc esențial întru ridicarea potențialului emoțional. O muzică dramatică sau numai iritantă, zgomote care evocă scene precedente emoționante, care anunță neliniști viitoare sau reiau lait-motivul primejdiei, sunete ca substitut al dialogului sau numai sugestive, tăceri ivite după un crescendo muzical întrerupt brusc — toate se orînduiesc într-o variată gamă la îndemîna realizatorului. De altfel, mijloacele sînt nenumărate, doar producțiile polițiste cu autentic suspence sînt mai rare.

FLORICA ICHIM





CRONICA

✱ DACII ✱

Conceput ca o epopee cinematografică, **Dacii** evocă într-o viziune grandioasă, solidă, o epocă glorioasă din istoria poporului nostru, epoca străveche a luptelor împotriva romanilor de la finele primului secol al erei noastre. Adevărul istoric, resepectat în datele lui fundamentale (scenariul — Titus Popovici) se împletește armonios, se contopește într-un flux uniform, curgător cu legende și mituri, cu obiceiurile meleagurilor și timpurilor, cu trăsăturile spirituale și temperamentale ale locuitorilor. O frescă de epocă cu o rară plasticitate.

Războaiele succesive dintre dacii, inteligenți și vulcanici, și romanii, pe cît de rafinați pe atît de trufași, rămîn în filmul lui Sergiu Nicolaescu ca o pildă impresionantă pentru luptele seculare ale poporului român de apărare a pămîntului patriei, de consolidare a unui stat unitar, de independență și suveranitate națională. Vorba aprigă a lui Decebal vibrează ca un ecou în inimile oștenilor săi, învolbură mințile dacilor în fața invadatorilor străini, se rostogolește în văile Carpaților, precum sunetul cornului.

Delicatețea și poetica stilului prin care se remarcase regizorul Sergiu Nicolaescu în filmele sale anterioare, aici capătă pondere distinctă, evidențiindu-se cu atît mai mult cu cît aceste calități se integrează mai adecvat unui univers gigantic, panoramic, însuflețit de o imensă figurație de osteni și curteni, de țărani și gladiatori.

Narațiunea filmică se desfășoară în două planuri paralele: tabăra dacă și cea romană. Expresiv, cu un real simț al culorii, sînt gravate momentele specifice din viața, lupta și moartea celor două popoare. Roșul aprins și albul spumos de mare, verdele închis și albastrul siniliu, culori tari, tonice de mătăsuri fine, pelerine bogate și armuri lucitoare, riturile somptuoase, jocurile vitejești dar amuzante sau voluptoase, sînt semnele criptice ale civilizației romane ajunse la apogeu. În contrast, în țara dacilor înveșmîntați în piei de vițel, jder, lup, cenușiul și cafeniul pămîntului răscopt de soare, maroul și griul, culorile hainelor, ale stîncilor colțuroase și ale pietrelor de munte transcriu grafic structura locuitorilor și mentalitatea lor. O serbare de luptă la daci se desfășoară sobru, bărbații cîștigă forțe din pămînturile lui Dyonisos, în ritmul sincopat, grav al ciuleandrei. Așa cum cere datina, pentru a cîștiga victoria în bătălie, dacii sacrifică un tînăr viteaz zeului Zamolxe. Scena sacrificiului putea fi mai mult și mai artistic exploatată de către realizatori, ea fiind în sine foarte spectaculoasă.

Dintre multele imagini-cheie ale filmului (operator — Costache Ciobotaru) pe care regret că nu le pot menționa în întregime, rămîne o reușită remarcabilă coama de munte, despădurită, pe care zac ostașii romani prinși în cursă de către daci: pete sîngerînde sub copaci de cenușă.

La realizarea filmului, un aport substanțial au adus atît actorii români cît și cei francezi : Amza Pellea în rolul lui Decebal reînvie figura istroică a temutului rege dac, în toată complexitatea sa : forță și cutezanță calculată, duritate metalică și surprinzătoare subtilitate, măreție simplă, naturală și dîrzenie neostoită.

Actrița franceză Marie-José Nat, deși apare ca o autentică fiică a lui Decebal, este foarte modernă: sensibilitatea și gingășia ei nu exclud, ci dimpotrivă, presupun o puternică personalitate, capabilă de mari hotărîri.

Georges Marchal în rolul generalului Fuscus, Emil Botta — Marele Preot, Geo Barton — Attius, Pierre Brice, interpretul lui Severus, au realizat partituri ample, diferențiate, cu accente marcante.

Toate aceste argumente pledează pentru integrarea filmului lui Sergiu Nicolaescu printre producțiile de un nivel calitativ deosebit. **Dacii** este o memorabilă pagină de istorie, deschisă spectatorilor întregii lumi.

CLAUDIA SAMOILĂ

DIN ISTORIA GENURILOR MUZICALE ROMÂNEŞTI

...„Wagner interpretă tăcerea mea ca o negaţiune şi urmă zicînd : „Înţeleg, nu aveţi orchestră bună, ei bine, domnul meu, nu sînteţi încă civilizaţi !"... ...Astăzi aş voi ca, Richard Wagner, să poată asista la un concert simfonic, în palatul Ateneului ; el ar vedea o orchestră de 80 de instrumentişti, cari execută toate capo de operile muzicii instrumentale, într-un mod care ar face onoare oricărei capitale mari a Europei. Ar vedea că, prin munca stăruitoare a unui singur om (n.n. Eduard Wachmann), am ajuns, după 37 de ani, a sărbători pe al o sută cincizecilea concert simfonic"...

Gr. Ventura **(Revista idealistă, aprilie 1903)**

ÎNCEPUTURILE VIEŢII CONCERTISTICE

Dacă ne gîndim că în anii de după 1830 (deci cîţiva ani după moartea lui Beethoven şi în plin apogeu al unor Chopin, Liszt, Schumann), cînd Occidentul, după aproape un mileniu de muzică profesională în care existaseră perioade de mare glorie (renaşterea sau „epoca de aur" a polifoniei, preclasicismul cu începuturile monodiei acompaniate şi teatrului liric, barocul cu monumentalul vocal-simfonic bachian şi haendelian, clasicismul trinităţii vieneze — Haydn — Mozart — Beethoven, creator al simfonismului în accepţia de azi), se afla în plină vîltoare romantică, în principatele dunărene încă mai exista „meterhanea"-ua turcească (desfiinţată printr-un ordin domnesc, abia în 1837) iar cultura apuseană abia dacă începea să pătrundă în saloanele aristocraţiei — ne putem fulgerător da seama de decalajul imens cu care pornea **ab initio muzica românească cultă.**

De aceea poate, creaţia compozitorilor noştri înaintaşi a avut un caracter eterogen înglobînd uneori pe nerăsuflate atribute romantice, veriste şi mai tîrziu mai moderne -- impresionism. expresionism.

Acum exact un veac deci, nu avusese loc încă la noi (cu excepţia „concertului spiritual" dat, la 2 aprilie 1849 de o trupă italiană) nici un concert simfonic cu resurse proprii. La 22 aprilie 1866, Eduard Wachmann „abia întors din Paris, numit profesor la Conservatorul din Bucureşti, întreprinde pentru prima oară darea unui concert simfonic în sala Teatrului Naţional, spre a pipăi gustul publicului. Programul era strict clasic şi se compunea din **Uvertura** operei **Prometeu** de Beethoven, din **Simfonia în sol minor** de Mozart, dintr-un **Adagio** de Haydn şi din **Simfonia în re major** de Beethoven"...[1]

În anul următor (1867, 3 aprilie) are loc cel de al doilea concert simfonic în aceeaşi sală a Teatrului Naţional — cu acest prilej, pianista Eleonora Rîureanu a interpretat **Konzertstück** pentru pian şi orchestră de Weber — iar peste doi ani — cel de al treilea (17 martie 1868 — **Sala Ateneului** vechi)[2]. În acelaşi an ia fiinţă „Societatea Filarmonică" al cărei concert inaugural are loc la 15 decembrie 1868. Cu unele intermitenţe (1877—1888) activitatea concertistică se intensifică, acţiunea educativ-culturală întreprinsă de Ed. Wachmann şi orchestra sa, dovedindu-se — în timp — prodigioasă. Sînt interpretate numeroase lucrări de Beethoven, Brahms, Mozart, Mendelssohn-Bartoldy, Schubert, Weber, Ceaikovski, Wagner, Korsakov, Richard Strauss — în cursul a 150 de concerte susţinute în 37 de ani.

O activitate concertistică demnă de a fi relevată susţinea prin anii de după 1880 şi reuniunea săsească „Hermanstädter Musikverein" din Sibiu condusă de multilateralul muzician Johann Leopold Béla ; abordînd o abundentă literatură muzicală clasică şi romantică germană, formaţia a prezentat uneori lucrări de mare anvergură şi dificultate cum ar fi **Requiemul german** de Brahms şi opusuri — violent moderne pe atunci — ale lui Richard Strauss. Cu tot nivelul profesional sensibil mai ridicat al formaţiilor transilvane faţă de al celor din „regat" şi activitatea acestora a fost simţitor jenată de lipsa cadrelor de compozitori cu meşteşugită pregătire. De asemenea, datorită dificilei situaţii naţionale, muzica românească s-a dezvoltat anevoie în Transilvania, timp îndelungat.

CREAŢIA SIMFONICĂ A COMPOZITORILOR ÎNAINTAŞI

Datorită aşadar a numeroase cauze a căror sumară înregistrare am încercat-o mai sus, muzica simfonică românească a cunoscut o dezvoltare tîrzie, începînd propriu-zis să existe din deceniul şapte al veacului trecut. Ceea ce au întreprins înainte de această dată compozitorii înaintaşi din prima generaţie — capelmaistrul Herfner, Flechtenmacher, Ioan Andrei Wachmann şi Ludovic Wiest — erau doar timide încercări, cu vagi reuşite parţiale. Importanţa documentară a creaţiilor lor modeste, tinzînd spre genul simfonic, este considerabilă, reprezentînd de fapt dintre primele începuturi de muzică cultă ; în plus, se conturează de aici chiar, predilecţia pentru forma naţională, dorinţa de a demonstra posibilitatea de înveşmîntare a muzicii „poporale", identificată adesea cu cea lăutărească, în forme simfonice. La vremea respectivă prelucrările acestea sumar simfonice cu colorit naţional aveau o valoare reală, erau opere de pionierat, factori activi de formarea gustului unui public abia în dezvoltare. Uvertura naţională **Moldova** (1847) de Alexandru Flechtenmacher este fără dubiu prima lucrare de amploare şi importanţă a tinerii muzici profesionale române ; compozitorul enunţa aici cu instinct vizionar ideea că motivele folclorice, în afară de faptul că se pretează unei înveşmîntări orchestrale, se pot dezvolta, amplifica, prelucra şi în forme mai complexe decît acelea improvizatorice, diletantice ale fanteziilor, potpuriurilor etc. Citatul folcloric este turnat în cadrele sistemului armonic clasic cu evidente influenţe ale uverturii romantice de tip Weber. Desigur, astăzi, maniera de prelucrare a lui Flechtenmacher ne pare anacronică, neadecvată, simplistă ; pentru acel timp însă, luînd în consideraţie şi elementul de avînt revoluţionar-iluminist al maselor burgheziei progresiste, noutatea şi patriotismul pronunţat al acestei muzici erau o chestiune de frapant inedit auditiv şi extramuzical. Elanurile patriotice se exprimă metaforic atît prin apelul la unele melodii populare cît şi prin conţinutul vădit programatic, propunîndu-şi să zugrăvească trecutul de luptă al Moldovei şi caracterul nobil, voluntar al moldovenilor. Deşi nu se vrea, uvertura rămîne încă serios tributară improvizatorismului rapsodic ; se poate întrevedea totuşi, forma unui „allegro de sonată".

Şi Eduard Caudella a compus, mai tîrziu, în 1913, o uvertură programatică intitulată **Moldova,** avînd la bază aceeaşi temă pe care o folosise şi Flechtenmacher în lucrarea sa similară (o melodie populară din colecţia lui Heinrich Ehrlich, **Arii naţionale româneşti).**

Programatismul e aici ceva mai concret — lupta moldovenilor împotriva tătarilor — sugerînd amplele poeme simfonice ale romanticilor occidentali. Caudella se dovedeşte a fi fost mai stăpîn pe tehnica orchestraţiei, folosind de multe ori sonorităţile puternice, contrastante, ale unei orchestre numeroase, constituind discursul armonic (melodica este de provenienţă populară lăutărească — gama cu două secunde mărite) uneori cu modulaţii nu lipsite de interes, pe alocuri bănuindu-se strălucitoare influenţe veristice. Ca formă, uvertura **Moldova** a lui Caudella se apropie de tipul de uvertură franceză creat de Lully (lent, repede, lent), căruia-i adaugă un epilog vioi. Creaţia simfonică a lui Caudella mai cuprinde şi o **Fantezie românească** op. 1 (1878) pentru orchestră, **Dor de ţară** — fantezie nr. 2 pe cîntece populare româneşti (1896), **O idilă cîmpenească** (1914) — fantezie pentru orchestră şi un **Concert pentru vioară şi orchestră** (1913) atestînd o bună cunoaştere a tehnicii violonistice şi genului concertant.

Odată cu cele trei **Concerte pentru violoncel şi orchestră** (în la major, si minor, re minor) — editate la Leipzig — ale lui Constantin Dimitrescu putem vorbi de adevărata ieşire din anonimat şi quasiamatorism a concertului instrumental românesc. Deşi într-o oarecare măsură influenţate stilistic de clasicismul german, lucrările lui Dimitrescu atestă o personalitate conturată componistic, o excelentă tehnică violoncelistică, interesante rezolvări ale formei — întîlnim uneori ca şi în quartetele sale nr. 5 şi nr. 7, embrionar, principiul simfonismul ciclic — cît şi încercarea de apropiere intenţionată de cîntecul popular.

Deşi tributară clasicilor şi într-o oarecare măsură romanticilor, **Simfonia în la major** de George Ştephănescu impune prin melodicitatea ei senină şi generoasă, orchestraţia sugestiv colorată, cît şi prin unele elemente melodice de provenienţă folclorică, ce-i conferă prospeţime şi un plus de autenticitate. Ştephănescu stăpîneşte tehnica componistică „academică" cu degajare şi destulă clarviziune, la el se simte de asemenea un talent nativ de simfonist. Celelalte lucrări simfonice compuse de Ştephănescu — **Sentinela română,** (1868) melodramă pentru orchestră, după V. Alecsandri şi **Uvertura naţională,** (1876) — se înscriu pe linia cultivării mai accentuate a specificului autohton. În deosebi, **Uvertura naţională** reprezintă una din primele lucrări valoroase, cultivînd citatul folcloric ; este vorba de o mai accentuată prelucrare simfonică a materialului popular — un folclor destul de stilizat dovedind bunul gust şi cultura componistică a autorului. Se intensifică caracterul dialectic simfonic al formei : alegro-ul de sonată (clădit pe două teme precis contrastante, ambele de provenienţă populară) este bine construit, dezvoltările sînt mai puţin simpliste şi schematice, încep să folosească cu insistenţă sporită procedee polifonice şi travaliul tematic secvenţat.

Uvertura „naţională" a fost poate forma predilect cultivată în creaţia lor de compozitorii înaintaşi. Fără îndoială convenea cel mai bine orientării patriotice a întreg secolului trecut ; convenea chiar şi prin încercări de programatism extramuzical. Bănuim de asemenea că era genul cel mai familiar — prin amploarea redusă, comparativ cu a unei simfonii de pildă, prin forma mai elastică şi posibilă de întins spre folclorismul rapsodic — pregătirii componistice a majorităţii creatorilor.

Pe lîngă lucrările amintite ale lui Flechtenmacher, Caudella, Ştephănescu, mai trebuie menţionate în genul respectiv uvertura **Ştefan cel Mare** de Iacob Mureşianu şi **Uvertura naţională** de Augustin Bena — scrise în 1882 şi respectiv în 1901 ; de asemenea şi lucrarea — mai puţin naţională în conţinut şi formă, mai academică întrucîtva, dar în orice caz dovedind stăpînire temeinică, profesionistă, a meşteşugului simfonic — lui Castaldi : **Uvertura pentru orchestră** (1903).

După 1900, generaţia tînără, care atunci se afirma, abandonează în general programatismul descriptiv, naturalist, ţinut estetic la loc de cinste, de către compozitorii imediat premergători. Se produce un interesant fenomen de dezvoltare intrinsec muzicală a genului simfonic. În primul rînd trebuie semnalată o simţitoare extensie a formelor abordate, datorată preocupării insistente de a „da" ceva pe planul complex al instrumentului orchestral ; de la schiţă, tablou, triptic, rapsodie, la suită, poem simfonic şi simfonie. Şi în al doilea rînd sporirea considerabilă a numărului de lucrări ; pînă la 1900 în afară de **Simfonia în la major** a lui Ştephănescu şi de simfoniile „de şcoală" ale prea adolescentului Enescu — nici un alt compozitor nu-şi încercase forţele în forma foarte amplă ! În primii douăzeci de ani ai veacului nostru, asistăm în schimb la o adevărată avalanşă de asemenea lucrări ample : **Simfonia concertantă pentru violoncel şi orchestră** op. 8 (1901), **Simfonia I-a** op. 13 (1905), **Simfonia a II-a** op. 17 (1914) şi **Simfonia a III-a** op. 21 (1918) de Enescu, **Simfonia I-a** de Dimitrie Cuclin (1910), **Simfonia I-a** de Theodor Fuchs, **Simfonia în sol minor** (1910) în stil românesc de Stan Golestan, **Simfonia în la minor** de Paul Ciuntu, **Simfonia dramatică** (1916) de Alexis Catargi, **Simfonia în la minor** (1920) de Alfonso Castaldi.

În privinţa suitei simfonice, concepută acum mai organizat din punctul de vedere al formei, folosind fie intonaţii originale create în spirit folcloric, fie limbaj muzical neutru, într-un fel neoclasic, lucrările importante sînt : Suitele întîia şi a doua, **op. 9** (1903) şi **20** (1915) de George Enescu, **Impresii româneşti** (1910) de Alfonso Castaldi, **Suita în re minor op. 2** (1915) de Mihail Jora (distinsă în acelaşi an cu premiul I George Enescu), **Suita română în re major pentru orchestră** (1921) de Filip Lazăr.

Deşi aşa pare la prima vedere, generaţia tînără n-a abandonat totuşi programatismul ; ba am putea spune că dimpotrivă. A dezvoltat însă **ideea** de programatism — exprimată fie prin titlu, fie printr-un „motto" plasat la începutul partiturii — **care se subordonează discursului muzical riguros determinat în sine,** după principiile largi, efervescente şi luminate de patos ale muzicii romantice ; rezultatul va fi un produs fericit, mai academic, dar mai temeinic „construit", cu reală importanţă pentru dezvoltarea ulterioară a muzicii româneşti moderne ; este vorba de **poemul simfonic.** Această formă, abordată în special de Castaldi **(Thalassa** — 1906, **Marsyas** — 1907), Ion Nonna Ottescu **(Templul din Gnid** — 1908, **Legenda Trandafirului Roşu** — 1910, **Narcis** — 1913, **Vrăjile Armidei** — 1915), C. I. Nottara **(Polyeucte** — 1919), Alfred Alessandrescu **(Didona** — 1911, **Acteon** — 1915) aducea muzicii româneşti — ce exista pînă atunci într-un cadru încă geografic provincial — contactul cu tradiţii mai noi ale artei sonore occidentale de la 1850 încoace : mai precis, muzica românească asimila foarte brusc şi folositor — experienţe ale simfonicii wagneriene cît şi elemente ale gîndirii compozitorilor francezi din preajma lui 1900 — impresionismul lui Debussy şi acela mai neoclasic al lui Ravel.

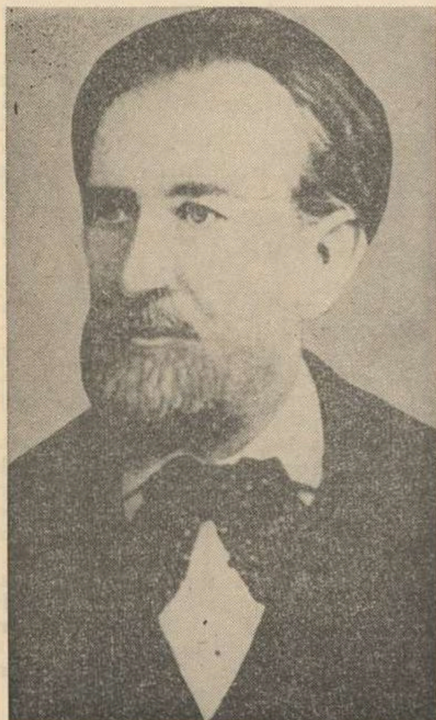
Poemul simfonic de tip romantic vehicula mai cu seamă stări, fapte şi personaje istorice ale evului mediu, renaşterii sau din istoriile naţionale (Liszt, Glazunov etc.) Temele inspirate din mitologia elină căzuseră, de la sfîrşiturile operei seria şi începuturile clasicismului, în dizgraţia compozitorilor. Cu impresionismul francez (1898 este data **Preludiului la după amiaza unui faun** de Debussy, iar 1912 a premierei baletului **Daphnis şi Chloe** de Maurice Ravel), predilecţia pentru climatul legendelor antice reapare, într-un mod expresiv şi caracteristic.

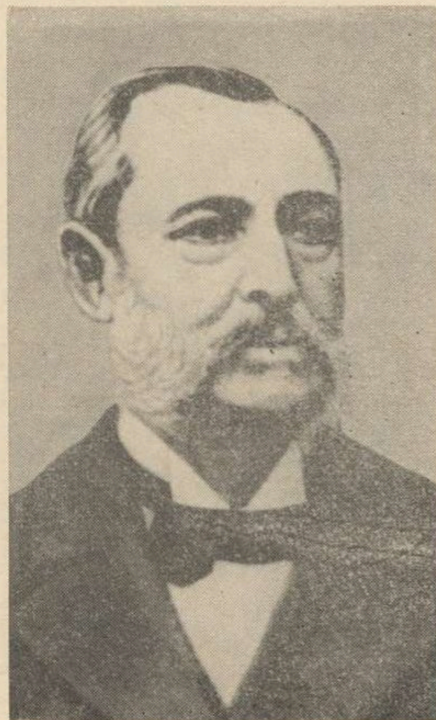
Poemul simfonic românesc al anilor 1900—1920 se afiliază în general acestei orientări, dar în plus conţine elemente ţinînd de romantismul lui Berlioz, Liszt, Wagner sau de acela, mai echilibrat, (nutrind nostalgia clasicismului) al unui Brahms. Poemul simfonic românesc reprezintă pe terenul unui limbaj neutru, în care ideea de specific naţional ne apare mai estompată, un fel de sinteză tîrzie de element german şi francez.

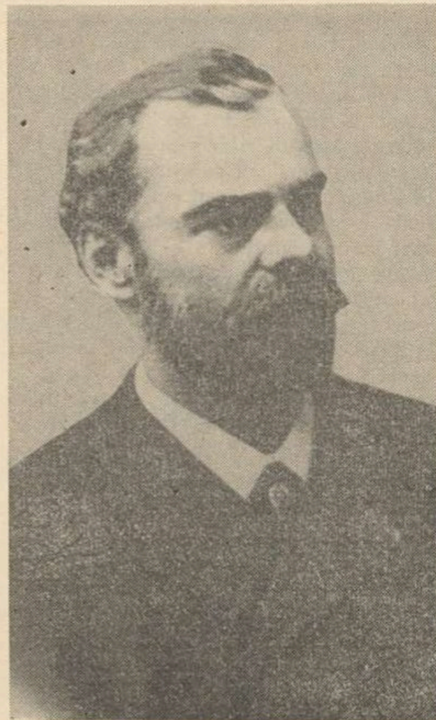
COSTIN MIEREANU

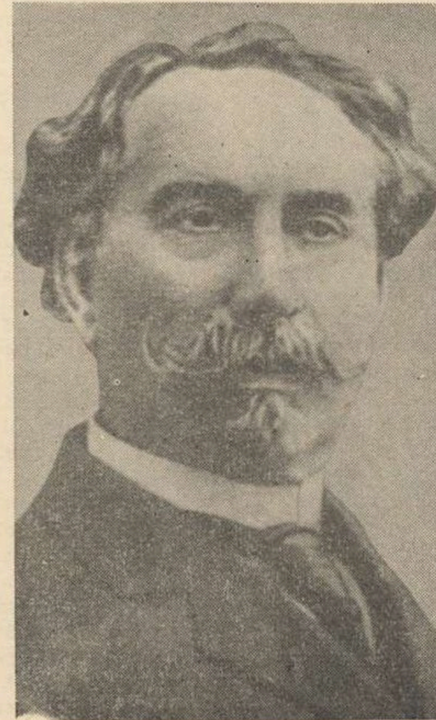
1. Mihail Gr. Posluşnicu — **Istoria musicei la români,** Cartea Românească, Bucureşti, 1928, p. 275.

2. În program a figurat şi **Simfonia a VII-a** de Beethoven ; deosebit de semnificativ este faptul că în Franţa şi Italia ea s-a cîntat pentru prima oară abia în 1873. După M. Gr. Posluşnicu — cf. op. cit. p. 278


ALEXANDRU FLECHTENMACHER


EDUARD WACHMANN


EDUARD CAUDELLA


CONSTANTIN DIMITRESCU


GEORGE ŞTEPHĂNESCU



ILEANA SFECLIȘ : „Odă pletelor albe“ e o compunere mult mai modestă decît lucrările scrise ale școlarilor din primele clase. „Vei fi atunci și-n sine mulțumit / și cînd nepoții îți zice : Slavă ție, bunicule !“ e cam penibil iar „zăgazilor“ nu e în limba română.
ALDOR RUDBESCU : Ați abordat tehnica glossei numai pentru a vă dispensa de efortul (ce-i drept minim) de a rima ?
„Unirea-nfăptuit-au deci romînii
Și ce-au avut de ales ei au ales,
Unită le e limba și străbunii,
Destinul, romînii singuri și-au ales“
Comentariile sînt de prisos. O observație, totuși : *românii* se scrie cu â din a !
AUGUSTIN TULA : Sînteți în progres evident și — dacă vor obține acordul și al prietenului Păunescu, redactorul secției de poezie — „Apa morților“ și „Hypesiom pustiu“ vor apare. Aveți mult de luptat împotriva tentației de a dubla ori chiar de a tripla imaginile prin formulări adesea licențios-pleonastice, ușurința cu care „mînuiți“ metafora, excesul de culoare dăunează (prin suprasolicitare) ideii și se impune un plus de rigoare, capacitatea (de cele mai multe ori dureroasă) de a ști să *renunți,* de a păstra în țesătura poemului doar ceea ce e cerut cu strictețe de context.
TÎNĂR VISĂTOR : Regretăm dar nu vă putem indica numărul de revistă în care încercările trimise vor apărea... Sînteți foarte foarte la început. Sînt semne însă (a căror consistență se cere probată) care ne lasă să întrezărim în autorul poeziei „Tăcere“ ceva care (cu perseverență și *talent)* ar putea fi o promisiune.
VASILE GOGONEA : Gongorice, poemele primite la redacție, colecții bine rimate și ritmate de platitudini, de locuri comune :
„Din strălucirea apei cristaline
Se tot revarsă-n țară „ani lumină“
sau :
„Pe cînd eu rămîneam copilul fără treabă
Rătăcitor cu gîndul pe pămînt“.
Nici în lirica erotică exprimarea nu e mai fericită :
„Să fie-al iubirii-ndemn
Privirea ta senină oare ?“
sau :
„Voi n-aveți, nici chip nici nume
Și nici măcar un păcat !“
„N-au chip nici nume“ îmi sună familiar fiindcă aceste cuvinte le-am mai citit undeva (în Eminescu) și anume într-o lungă poemă (ce-i drept mult răspîndită...), „Luceafărul“.
N. N. MANOLESCU : Am trimis secției de proză interesantele exerciții critice pe care le-ați încercat pe marginea volumelor de poezii semnate de Ion Alexandru și Ana Blandiana. Poeziile originale le-am păstrat pentru noi, dar, vai ! ele nu ne sînt de folos : sînt rudimentar gîndite („Pentru o cultură mare, neamul e și-acum major“) versificate... („Rebreanu“ cu... „aleanul“ și „plimba“ cu „ba“ și profund banale ca înțeles. Deci, vorba dv... ba !
ION DUMITRESCU : Am reținut „Atunci".
S.V. (O, sfîntă sfiiciune ! și dacă v-am fi refuzat versurile semnate cu numele întreg, gestul acesta v-ar fi compromis destinul în literatura, presupunem, mondială ?). Mi se cere (confundat cu însăși redacția) să fiu *exigentă.* Sînt și o dovedesc la rîndu-mi, lapidar : Altceva !
AUREL TIANU ANTON : „Tot tîrziu“ s-ar putea să apară în numărul viitor. Deci... devreme.
IOAN POP : Exprimarea în forme fixe (Sonet, rondel etc.) ca și practicarea unei poezii aforistice în care o imagine artistică, odată găsită ar urma să înlocuiască automat și ideea, toate acestea sînt foarte pretențioase încercări. A scrie foarte... scurt (poemele dv. au între 2 și 12 versuri) e desigur, lăudabil și ca redactor am motive personale de... bucurie dar ca confrate, mă simt obligat să vă spun că poeziile din ultimul plic încredințat nouă n-au o acoperire emoțională, nu comunică suficient, sînt numai mici exerciții de virtuozitate și prețiozitate. Iată un poem :
„Atîta alb presimt în mine
Că mă și tem să mai visez“
Am citat textul... integral. Și iată un altul :
„Ningea ca la-nceputul lumii
și fulgii moi de pe obraz
ți-i culegeam cu buze arse“.
Asta e tot... Aș mai adăuga (vorba poetului) „Veșnică trecere...“
ARISTICĂ BĂGHINĂ : Ca totdeauna fecund, ca totdeauna cu seriozitate aplecat asupra versurilor... „Zorba“ s-ar putea să apară. Totuși... cum e posibil, după ani și ani de încercări să versificați ca în „cîntec“ ?
„Zic și eu un cîntec undeva
Poate-o fi de bine sau de rău
Tu române sări din locul tău
Și să-l treci sau cremenea de stea“.
Și în ce limbă a pămîntului ați găsit formula *„dantăt"* pentru dans ?
LAUR LANDAU : Citez din scrisoarea cu care vă însoțiți versurile : „Sînt un tînăr înalt (1,80 cm), subțire — dar nu slab ! — port freza cu cărare și am ochii de un maro intens“. Cu stupoare ne avertizați că rîndurile acestea nu vă aparțin dar că, în lipsa unei mai bune autoportretizări, vi le-ați însușit. Ce ne rămîne de făcut (căci versurile sînt cam foarte slabe...) să vă trimit fișa mea medicală ori o copie după buletin ? Nu prea știu eu aritmetică (altfel n-ajungeam la... *„Postrestant“*) dar 1,80 cm nu mi se pare o înălțime impresionantă. 1,80 m da...
EUGENIA VISINESCU : „Prolog“ n-a izbutit să ne edifice asupra posibilităților dv. Așa că...
NEL ATIRUGENIO : V-am citit mai lesne versurile decît numele. Pentru început, versurile mi se par promițătoare (iertare pentru formula „de serviciu“) și vă așteptăm cu lucruri noi.
TIRZIU MARIUS : Același răspuns ca mai sus. Feriți-vă să mai versificați cugetări ca aceasta intitulată „Lui Eminescu“ :
„Eu îți continui mersul
atîta timp cît încă-ți
voi putea citi versul“.
TOMA STĂNESCU : Am propus spre tipărire frumosul poem „Somn adînc“ sugestiv, plin de vervă imagistică, firesc și cam... mironraduparaschivescu.
Cîteva precizări : Semnatarul acestei rubrici nu e redactor al „Amfiteatrului“, el are aceeași calitate față de revista studenților ca și tine, cititorule, e colaborator și încă (pînă acum) nelipsit din niciunul dintre numere. Trebuie spus însă spre liniștirea unor cugete neliniștite că între redacție și deținătorul rubricii este o deplină unitate de vederi. Dacă unele dintre poeziile propuse de mine spre apariție... se pierd pe drum (la intervenția și a altor redactori ai revistei) aceasta nu trebuie să mire, e un obicei intrat în practica de totdeauna a revistelor. Stărui, rugîndu-l pe cititor să nu mai trimită manuscrise caligrafiate neglijent după cum îl mai rog să nu-mi mai expedieze... volume („Amfiteatru“ nu e și editură)...

GHEORGHE TOMOZEI

ION MARIA ȚICOI

argonautica

Pămîntul întins bun ospitalier
Nu ne refuză culorile.
Pași adună cu grijă și-i păstrează.
Pămîntul e bătrîn și este bun.
Spadele cerului le-ascunde
în tecile de taină din crăpături
de stînci și din scorburi.
Pămîntul și grindina o primește
Cînd în nopți cu vînt își cîntă litaniile,
în zodia toamnei ajuns
pămîntul are cearcăne vinete-brîndușî
trudit să-și închidă nenumăratele uși
prin care convoaie de porumb, de fructe,
de struguri, de pîine
au migrat.
Pămîntul are și nenumărate forme :
golfuri cu ape limpezi pînă-n adînc
Și sclipăt de pește în prinderea timpului.
Și animalelor și omului și cerului și plantelor
Se dăruie fără să ceară ceva în schimb.
Egal cu sine navigă în ritmul simfoniei cosmice.
Spre limanul neștiut de nimeni.

★

În zboruri largi aeriene
Cocorii duc sub aripi esențe tari de primăvară
Și miezul pur al amiezilor de vară
Cu ele duc nostalgice doruri ale oamenilor,
în sine păstrează, în sîngele lor migrator,
amintirea unui an.
Izvoare roșii pe drumuri spațioase spre sud.
Toamna pulberi suflă pe frunze
și argint de brume pe cîmpuri.
și regretul curgerii în cercurile trupurilor noastre.

★

Din tablouri vechi și catrene medievale
Fiorul purelor iubiri prin suflet trece ca o spadă.
În platoșe și coifuri ruginite greierii
cîntă iliada cavalerilor.
Castele — insule de frumuseți de taină
Linii drepte
Nemărginirea. Pacea în suflete.
Sentimentul demnității
lins de flăcări în rotocoale de fum spre cer.

★

Frumusețea sălbatică e ucisă de timp.

★

Sîmbătă seara. Asfințit — ochi însîngerat.
Fumuri albastre se ridică din talgerul soarelui
întors cu fața spre alte lumi.
Trompete în cascade incendiate de ritmuri erotice
Prin fum și gînduri încrucișîndu-se obscen
Prin săli de dans aprinde făclia patimei
deslănțuite.
De pe-o gură rujul trece pe alte buze —
— gust de cireșe putrede.

★

Iason a uitat drumurile albastre ale mării.
Și furtunile parcă au murit. Și Neptun comic
A-ncremenit cu tridentul în mînă arătînd
un gînd de mit.
Mușchii ancorați în piatră vibrează
În ploaie și zăpadă înnegrită de fumurile
din fabrici nici un vis.
Totul e-n noi, e-n casele noastre prezente.

★

Iason a părăsit pe Medeea. Iubirea Medeei
prăpastie caucaziană
S-a prefăcut în rochie otrăvită de mireasă.

Adolescența neîntinată își flutură steagul alb
ca o chemare
A mării pentru ca în depărtări să pornească
corăbierii
Să aducă iubirii parfum din țări necunoscute
Și din soarele și foșnetul junglelor topaze
și perle.
Automobile curg albastru, roșu, gri
pe fluviul nopții
Reclame ard afișe colorate cu actori care
Interpretează pe-Ahil cu ceas la mînă.
Orizonturi se deschid în scocul anilor puțini
din trupul crud
Cu mîini zvelte mîngîie adolescența
în vis un Fiat
Ce frumos. Poți merge mîine la mare
să dansezi madison... și mergi
cu Fiatul tău.
și lîngă tine, adolescență, o mînă sigură
Fiatul lunecă spre litoral. Mîna ta lunecă
prin firele cărunte ale vîrstei
Umbrind lumina anilor tăi, lunecă desfrîul
în puritatea ta de crizantemă
Vis terminat. O vîslă din Argo plutește
pe pînza mării.

★

Buchete de flori aduce primăvara în coșurile
dimineții sale.
și vîntul de toamnă le-aruncă în coșuri
de gunoaie.
Ambalaje colorate zac în coșuri de hîrtii agățate
de stîlpii de pe stradă.
și timpul are grijă să le împrospăteze...

★

Adolescența e puternică. Pe oglinzile
de limpezimi adînci
Tremurînd în lumina clară a roșului sînge
Trec bărci de disperare — numai sîngele
crește în sine.
Fiecare mugur căzut de pe ramurile sale
Urmat de alți o mie este — cum mai mult
se-ntinde
Concertul extirpat de multe ori.
Adolescența e puternică
Cum este primăvara păstrînd în sine
culorile toamnei
Și focurile de amiază din zeniturile verii
pînă cînd toamna împlinită nu mai visează nimic
Și vînturile o dezbracă de veșmintele țesute
din ore moarte.

★

Sîngele arde intens în zenit
Ce clar mistuie prima vîrstă
Trupul devorat de patimi
Căderi în sine, în nepăsare
Zile de vară. Copaci cu ramuri legate în rod.
Prin iarba înaltă formele pline ale trupului
luminat de pale de vînt.

★

Ai învățat cuvinte înlănțuite frumos
Combinate după sintaxa modernă,
mecanic le spui oricînd și oriunde
fără să le umpli de emoția sîngelui ;
le comunici personalului de serviciu, directorilor
de întreprinderi. Absolut peste tot unde
umbra ta se prelinge. Lent poezia vîrstei
s-a retras undeva, poate la gleznă
învăluită de firele elastice ale ciorapului de nylon.

★

Pămîntul în cetate e prins în plăci de beton.
Și cerul este tot mai sus în noapte.
Nuferi de neon subție luna pe zi ce trece.

★

Pe cîteva rafturi cărți subțiri cu coperți colorate.
Sînt definite existențe ilustre — luminate
Și sînt fard pentru obrazul sufletului.
O cafea. Un telefon. — Alo ! Tu erai, dragă ?
Te-aștept. Tăcerea îneacă ecourile vocii.
Noaptea aruncă perdele negre la geamuri.
Vine. A venit. Darul bărbatului îți luminează
chipul.
Dar spiritul doarme — Presley. Un disc tulburător.
Unde sînt cîntecele pădurii, cîntecele izvoarelor ?
Unde-s razele de taină ale lunii
Cînd vîntul le cînta ușor pe frunze ?
Vocea îți umple sufletul de dor.

Aș vrea să mă topesc în depărtări
Călătorind în timp s-adun semințele lumii.
Să cutreier mările să simt gustul sărat
și verde-al adîncurilor rotunde.
Nu-i nevoie dragă. Sîntem maturi. Romantisme.
Nu ne-a rămas decît dragostea. Să mușcăm
din fructele zilelor.
Ți-am adus și-o pereche de pantofi. Sînt sigur
că-ți vor place.
Iar cînd voi lua chenzina vom merge la
un restaurant de lux.
Înc-o vîslă desprinsă plutește în timpul mut.

★

Fire albe la tîmple. E bruma de noiembrie.
Pe drumurile închise în trupul tău
se-nvolbură ceața și vîntul.
Cenușe ies pe coșul sufletului.
Iarăși simți apropierea pămîntului tot mai mult.
Pămîntul e bun și darnic. E primitor.

★

Mamă. Mamă. Cum cîntai tu.
Ceață și vînt. Frunze și hîrtii îngălbenite
odată au învelit bucuriile mele : bomboane, ciorapi
și discuri Presley. O, frumos mai cînta Presley.
Înțeleg. O depărtare, o mare.
Timpul mai strîns îmi cercuie trupul
zăpezile cresc pe piscurile părului meu
O, păr cu taine de pădure
la coafor te-am scuturat.
Bărbați. Cîți m-au cunoscut. Ce-au făcut ?
Au mușcat din mine. Am mușcat din ei.
Iar timpul ne-a devorat pe noi.
Din vigoarea noastră au rămas blocuri luminoase
automobile, cîntece uitate, discuri sparte
Dar și un bob de grîu care va-ncolți nu știu cînd.
Unde sînt copiii mei ?

★

De-aș putea întoarce timpul ca pe ceasul
ce mi l-a dăruit un bărbat într-o noapte
pe care am uitat-o.
La dracu ! Mai sînt atîtea ore neconsumate.
Alo ? Hai undeva. Lunecăm prin brume și ceață
Lunecăm, lunecăm către tainele pămîntului.
Poate bobul de grîu va crește într-un fir luminos
și verde-n soare
Ori poate în chipuri de spini
Purtați de ritmuri de trompetă pe bărăgane miraje
pentru alte adolescențe.

★

Iason, unde ești ? Marea te-așteaptă. Argo
e fără vîsle
și Neptun arată undeva cu tridentul ruginit.



Constelația * lirei

Sorin Petricu

La șaptesprezece ani, Sorin Petricu își permite să știe un lucru pentru înțelegerea căruia mulți dintre noi ne-am zbătut îndelung și nu întotdeauna cu succes : arta poetică începe undeva, dincolo de cuvinte — mai precis, dincolo de valoarea comună, inedită a cuvintelor, dincolo de relațiile lor obișnuite.
Ceea ce m-a izbit din primul moment la acest autor necunoscut a fost caracterul deliberat, concepția artistică surprinzător de bine definită, încă de pe acum, intenția fermă, realizată, cel mai adesea, cu exactitate. La șaptesprezece ani, majoritatea poeților se bizuie pe intuiție. Aici este vorba de altceva. Unul din lectorii ocazionali ai grupajului de mai jos a formulat excelent această senzație, printr-o întrebare prozaică : **de unde știe ?** Voi aminti, pentru mai buna definire a ideii, o frază aparținînd lui Rilke **(Caietele lui Malte Laurids Brigge) :** „Versurile — spune marele artist — nu sînt, cum cred unii, sentimente (așa cum ne încearcă de foarte timpuriu) — ci experiențe“.
Colegul pe care mi-am luat permisiunea să vi-l prezint — de fapt, o face însuși, ceva mai bine — demonstrează, tocmai în acest sens, resurse remarcabile.
S-ar putea adăuga numeroase observații — da, pe de o parte, teama de adjective, pe de altă parte, convingerea că de-aici începe misiunea specialiștilor, mă determină să închei :
Sorin Petricu — bun venit !

DAN DEȘLIU

DEZVĂLUIRE

**Am fotografiat toată lumea
cu ochii,
și-am încercat s-o imit.
M-am gîndit să iubesc,
ca să semăn puțin cu Hamlet.
Am împrumutat de undeva
o mască
și-am devenit vesel.
De la maeștrii de dans
Giordano Bruno și Galilei
am învățat să fac piruete
și să mă-nvîrtesc.
Totuși
mi-am pus niște ochelari
ca să nu fiu confundat cu Shakespeare...
Și după ce i-am imitat pe toți,
am mai rămas doar eu,
însă îmi trebuie o viață
pentru a învăța să mă imit.**

GLUMA

lui E. M. REMARQUE

**Bărbații pleacă la război
să-nvețe un lucru esențial :
să tragă cu pușca și să moară
Și acolo se poartă ca niște școlari
în clasele primare,
neserioși,
ocupîndu-se numai
de latura practică a problemei,
deci,
murind prea multe ore pe zi
fără să aibă timp
să tragă cu pușca,
fiindcă se înserează.**

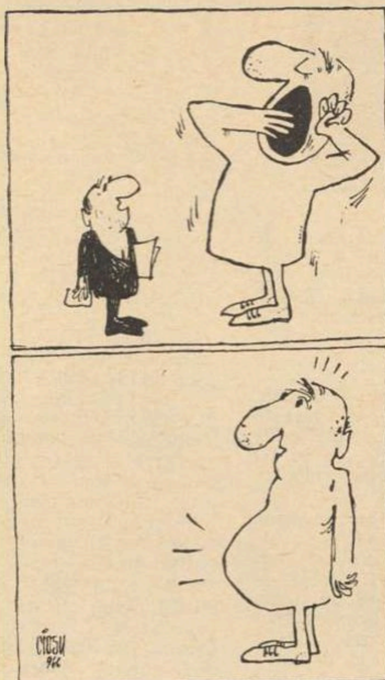
COPACII, FLORILE, IARBA

**Am auzit că toți copacii
se vor transforma în oameni
și vor vinde pe la colțuri
inimi în formă de frunze.
Florile vor da și ele
din petale,
aflînd că pot să zboare,
iar iarba va deveni și ea
cineva,
din spirit de imitație.
Nu se poate !
Lăsați-ne măcar un gard viu
pentru întîlniri !**

MATRIȚA

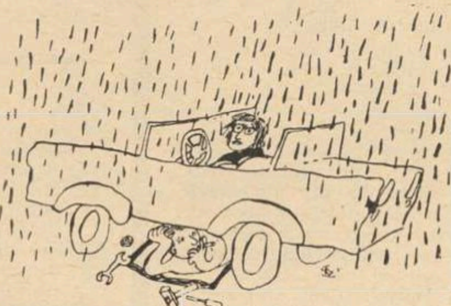
**Sărutul este
în formă de poartă :
își petrec mîinile
pe după umeri,
apropiindu-și frunțile
după ritual.
Dar Poarta Sărutului este un arc,
și atunci toți
se-nalță pe vîrfuri.**

RIDENDO CASTIGAT MORES



desene de:

- GAVRILIU
- CRĂIŢĂ — MÎNDRĂ
- CIOSU
- MUNTEANU

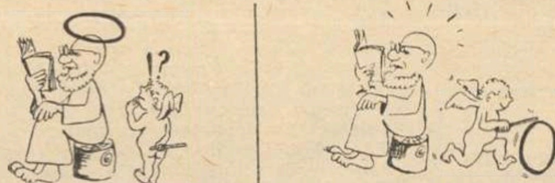


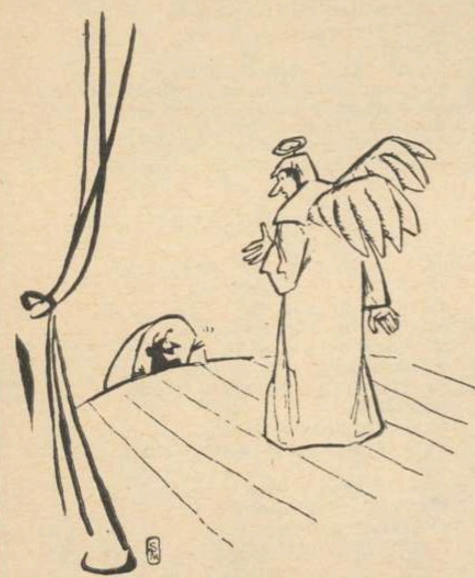




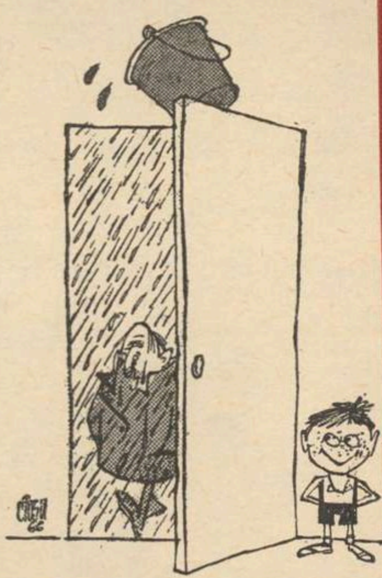












o schiţă de **Slawomir Mrozek**

CORTUL

Mă simt ameninţat. Angoasa mă urmăreşte pretutindeni. Mi-e frică de oameni. Visam atît de mult să mă simt în siguranţă încît ideea unui azil deveni progresiv o adevărată obsesie. Eram un om liber şi mă bucuram cum trebuie de acest privilegiu. La ce mă puteam aştepta de la fiecare om cu care mă întîlneam? Îmi impuneau prezenţa lor, unii după alţii, dar nu-mi împărtăşeau adevăratele lor intenţii. Aceasta întărea angoasa mea. Mă pregăteam pentru fiecare întîlnire cu un frison interior, o crispare. Dacă, de pildă, eram într-un scuar şi vedeam de departe o siluetă ce se apropia, un zîmbet ce se contura, în semn de salut, o mînă ce se întindea, speram pînă în ultima clipă că va face cale întoarsă, că mă va lăsa singur. Dar întîlnirea avea totdeauna loc, trebuia să mă resemnez că fac parte dintr-o comunitate, să mă adaptez, şi o ameninţare sumbră plana deasupra mea, chiar dacă ziua era însorită şi senină. Să plec... Să plec undeva... Într-un ungher pierdut?... Va fi şi mai rău. Să stau zile întregi veghind de teamă că un om se va îndrepta spre mine. Pericolul se tîra spre mine din toate părţile pînă ce deveni insuportabil. Mi-am cumpărat un cort şi tot materialul sportiv indispensabil şi m-am îndreptat spre comisariatul de poliţie. Într-un colţ al unei săli întunecoase, nu prea departe de bara în spatele căreia un sergent de serviciu era de gardă ziua şi noaptea, mi-am instalat cortul. În încăpere era o atmosferă sufocantă. Podeaua, plină de praf şi murdărie exhala un miros neplăcut. Fereastra dădea spre un zid înalt. Chiar şi ziua, încăperea era scăldată de penumbră. Noaptea, un bec orbitor lumina fiecare crăpătură, fiecare pată de pe pereţii slinoşi. Între scîndurile grilajului, care împărţea sala, vedeam încălţămintea totdeauna prăfuită a sergentului. Tocul stîng era mai uzat decît cel drept. Dar pentru prima oară, eram cuprins de un sentiment de siguranţă şi calm.

Pe stradă, în apropierea comisariatului chiar pe trepte, oricine ar fi putut să mă fure, să mă bată, să mă facă să cad. La ce mi-ar fi putut servi să chem poliţia, chiar dacă aceasta ar putea să sosească la timp pentru a-l aresta pe agresor? În cort însă, în fine, mă puteam odihni. Puteam fi eu însumi. Erau aduşi la post personaje la vederea cărora în altă parte frica mea ar fi ajuns la paroxism. Hoţi, beţivi, huligani cu umeri de atleţi... Aici, nu numai că nu mi-era frică de ei — erau inofensivi — dar, ceea ce era curios am început să simt o stranie plăcere să-i văd. Uneori, noaptea cînd îi priveam în timp ce aşteptam interogatoriul pe bănci, observam în ochii lor o expresie de suferinţă la vederea cortului meu. Ce sentimente apăreau pe aceste feţe marcate de viciu. Şi ce invidioşi se uitau la pledurile mele multicolore, la micile mele crăticioare strălucitoare, la păhărelele mele de material plastic. Toată zestrea mea dovedea sănătate, securitate şi o viaţă curată, igienică! Ura, aviditatea profesională, opresiunea unei forţe brutale, distrugătoare, erau reduse acum la zero. Îi observam ceasuri în şir, alungit pe comoda mea saltea pneumatică, acoperită de un cearşaf alb ca neaua care îmi ajungea la bărbie. Mă cuprindea un sentiment de satisfacţie răutăcioasă. Sadismul unui om slab, protejat de o forţă artificială, oficială.

Am ajuns pînă într-acolo, încît mă simţeam deziluzionat cînd poliţiştii nu aveau de lucru. Aşteptam cu o adevărată nerăbdare noaptea de sîmbătă spre duminică. Sala era atunci plină ochi, de la un perete la altul, şi îmi făceam ceaiul cu ajutorul unui primus metalic străvechi, tocmai la picioarele unor oameni cu pasiuni clocotitoare şi pe care valurile învolburate ale nopţii îi aduseseră aici, din cine ştie ce ungher, din hăul oraşului la pîndă, de dincolo de zidurile ospitaliere ale postului de poliţie. Căci pînă la urmă îi consideram nişte criminali.

În una din aceste nopţi de sîmbătă spre duminică, a fost adus un bărbat beat, cu un aspect extrem de respingător. Un spate lat ca de gorilă, ochii ascunşi de o frunte lată cît o curea. Ucisese un om.

— Sînt nevinovat — spuse el chiar de la începutul interogatorului.

— Asta-i bună — făcu sergentul. Atunci spune-ne cine l-a ucis?

— El, zise asasinul, arătînd cu degetul spre mine. El!

Bineînţeles că această acuzare era absurdă. Cred că şi poliţiştii şi-au dat seama. Deschideam tocmai un borcan de dulceaţă delicioasă, cînd l-au scos afară. Doamne, unde o să ajungem dacă o să ne apucăm să-i credem pe toţi asasinii?

— El e! striga celălalt în celula sa.

— Am o treabă mică, şi revin imediat, i-am spus sergentului.

Mi-am reţinut răsuflarea în culoare. Am constatat cu un sentiment de uşurare că nu era nici un gardian la uşă. Abandonînd cortul meu, ridicat cu preţul unui asemenea efort, am luat-o la fugă.

Am luat-o la fugă în bezna cu vîntul umed, cu luminile oscilante ale felinarelor.

In româneşte de IRA VRABIE

CONSTANTIN DUICĂ

PARODIE STRUCTURALĂ

ÎNGER CĂZUT

Bine-ai venit printre noi, îngere,
Scutură-ţi hainele de praf... Te-ai lovit?
Nu-i nimic... Şi noi, oamenii, ne lovim,
Cădem adesea din zbor şi ne doare,
O, ce ne doare!... Ia-ne
Aşa cum sîntem
Nici mai buni, nici mai răi...
Despre Dumnezeu am uitat să vorbim,
Ne ard pe buze alte cuvinte.
Vino la masa noastră, vino la paharul cu vin,
Învaţă să-njuri, să rezolvi ecuaţii...
Tehnica, îngere, tehnica... Poate
O să-ţi cumperi şi maşină...
Of, prietene... Ai căzut aşa de caraghios,
Ca o frunză, toamna... Pămîntul
A vuit surd, horcăind, pămîntul
Sătul de îngeri căzuţi şi de stele...
Tu eşti însă simpatic: n-am văzut pînă acum
Nici un înger. Se zice că avem fiecare
Acolo sus, cîte unul...
M-aş bucura să fii îngerul meu:
Te-aş pune să-mi baţi la maşină versurile,
Să te-mbeţi în locul meu,
Să strîngi în braţe o femeie
Vie, îngere, vie şi pămînteană
Dacă înţelegi cum devine cazul,
Vie şi mincinoasă şi de aceea ispititoare...
Parcă voi nu minţiţi de atîtea ori cerul
Privind spre pămînt!
Singurul vostru adevăr îl rostiţi
Căzînd, ca frunzele, toamna, din crengi...

Te-ai răzvrătit, prietene, sau
Aţi fost prea mulţi? Spune-mi,
Dumnezeu ştie să numere?...

C. CRISTOBALD

„CAPŞA" literară

TITLURI ECHIVOCE

Orice pretext era bine venit pentru polemiştii orali de la „Capşa", ca să facă o glumă bună sau să lanseze un atac... rău.

Se specula — calamburgiu sau numai echivoc — pînă şi apropierea posibilă dintre numele cîte unui scriitor şi titlul vreunei lucrări de-a lui. De pildă, coperţile unor cărţi erau citite şi aşa:

Al. Cazaban: Un om supărător.

Ludovic Dauş: O jumătate de om.

Dan Petraşincu: Monstrul.

Sau cînd Ion Sava a anunţat că va dramatiza romanul **Otrava** al lui Emile Zola, iar N. D. Cocea că a scris o piesă intitulată **Canalia,** glumeţii de la „Capşa" au lansat **ştirea** mironosită că anunţarea celor două lucrări ar fi făcut mare senzaţie încît nu se mai vorbea în toată ţara decît (fără ghilimele) despre... Canalia de N. D. Cocea şi despre... Otrava de Ion Sava.

Iar cînd Horia Oprescu a publicat, acum peste 30 de ani, cartea sa **Arena cu un singur spectator** s-au găsit fireşte, la Capşa, recenzenţi care să aprecieze... critic, că e... cartea cu un singur cititor.

Încît, spiritualii din ultimii ani, care — scriind despre piesa intitulată... original **Corabia cu un singur pasager** — au ţinut să glumească... inedit, cum că e piesa cu un singur spectator, au glumit... înnădit.

ÎNTRE STENDHAL ŞI PROUST

După premiera piesei **Suflete tari** a lui Camil Petrescu (în 1922), vrăjmaşii săi literari s-au grăbit să insinueze (uneori şi în scris) că această piesă „nu e decît o pastişă" după... romanul **Roşu şi negru** al lui Stendhal, iar în 1933 cînd Camil Petrescu a publicat romanul **Patul lui Procust,** aceiaşi binevoitori s-au grăbit să susţină că — de data aceasta — romancierul român l-a pastişat pe... Proust. Şi nu numai în text, dar chiar şi în titlul cărţii, „demonstrînd" cu creionul pe hîrtie, că — dacă din expresia „Patul lui Pro(c)ust" este eliminat „C", adică numele lui Camil — rămîne... „Patul lui... Proust".

Comunicîndu-i cineva acea „nevinovată" glumă, Camil Petrescu a replicat: „Cine lansează această neghiobie este un... Proust fără u."

prezentarea artistică şi grafică: **VIOREL BURLACU**

Adresa redacţiei: Bucureşti, str. Brezoianu 13, tel. 16.02.99. Abonamentele se fac prin oficiile poştale şi difuzorii voluntari din întreprinderi. Costul abonamentului: 12 lei pe an individual; 60 lei pe an pentru întreprinderi şi instituţii

Tiparul executat sub comanda nr. 61 616 la Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii" Piaţa Scînteii nr. 1, Bucureşti

Proletari din toate țările, uniți-vă!

amfiteatru

★ REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

apare lunar ☆ prețul 1 leu

- SIMULTAN LITERAR
- POEZII DE WHITMANN
- AMINTIRI DESPRE „UNU"
- INTERVIU CU JEAN CAYROL

martie 1967 • anul II 15

GEORGE ALBOI

Bălcescu

Motto : Luați-vă
după dîra de sînge
care se pierde în
tărîmul de jertfă !

Cată-l, mamă,
drum de teamă
pînă-n valea
de aramă
unde plîng
clopot drept
și clopot stîng.
Il cătară
nu-l găsiră
lăcrămară
și-l lăsară.

Cată-l, tată,
drum de roată
pînă-n calea
deocheată
lîngă taina
blestemată
unde-i strînsă
lumea toată.
Il cătară
nu-l găsiră
lăcrămară
și-l lăsară.

Cată-l, doamne,
peste toamne
doamne, doamne,
pe pămînt
pe sub pămînt
unde duce
drumul sfînt.
Il cătară
și-l aflară
jos în valea

Plîngerii
peste apa

Stingerii
alb de sare
și uitare
așteptînd la
țărm de mare.
Iar pe fruntea
lui urca
Țara și
îl odihnea.



GEORGE APOSTU: Elan

MARIUS ROBESCU

Drum voievodal

Drumule, drum voievodal,
în care se duc domnițele fragede,
călare se duc luptătorii mintoși,
cu moartea în circă
sfătuitorii se duc.
– Leapădă morții, slăvite, să ne ușurăm,
armele morților sînt pentru vii.
Dezbracă-i și arde-le zdrențele
și lasă-i pustii.
– Pune frîul de gîtul nebunilor, doamne,
leagă-i ca berbecii în coarne
și roagă-te. Zi :
„Dacă singur ți-ajung, înțeleptule, ia-mă !
Dar iartă acestor copii."
Și plîngi de-a-călare
Cu fruntea în coamă.

Fum, stele grăbite, corturi înalte.
In blănuri de cîine dorm vizitii,
prințesele în blănuri de vidră.
Luptătorii își curăță murdăria
de pe trup, cu pumnalele.
Unuia i se arde rana cu fierul.
Străjile stau cu gura proptită-n lance
să nu-i trîntească somnul.
Pe domniță au apucat-o durerile nașterii.
Mai la vale, tînărul domn
se scaldă, își bate umerii
cu vergele de salcie,
își scutură pletele ca Samson.

Fiecare visează pe potriva sa.
Unii bărci albastre și vînătoare de iezi
și focuri, focuri alpine.
Tînărul nobil, printre torțe îngenunchiate
își trece logodnica.
Femeile pribege se visează fecioare,
fecioarele gonite își visează părul în flăcări.
Domnul scăldat, între somn și trezie,
aude clopote de alarmă
mișcate chiar de sîngele lui.
Paznicii văd aievea un dulău flocos
dezmierdîndu-le glezna
și-n aceeași clipită, sub bărbie
pătrunde vîrful suliței.

Ceața vine de-a berbeleacul în valea popasului.
Trupurile dor
deșțelenite de strigăte și de lumină.
Bărbații intră greoi în armuri,
scuipă și bat caii peste ochi cu zăbala.
Picioarele noduroase ale bătrînilor
umflate peste noapte,
nu-și mai găsesc cizmele pe măsură.
Se strîng în jurul tuiului domnesc
și zgribuliți întru supunere
lăcrimează.

Drumule, drum voievodal
„iară și iar"
viață măsurată de-a-lungul,
punte ruptă spre un mal.
La popas ne-am născut,
pînă-n seară, cale lungă, am crescut,
în tunică albă ne-am învelit
fir verde și copt și păscut
și bob încolțind.

Vocația PRIMĂVERII

În înaltele văzduhuri cerul s-a lăsat, albastru, însușindu-și pămînturi și siluete, încît împăcarea naturală a obiectelor, a păsărilor denumește o stare de spirit pe care inima noastră o numește primăvară. Ne va place să spunem că este o primăvară nemaivăzută. Vom repeta aceasta în fiecare primăvară dar niciodată adevărul nu va fi mai adevărat decît în momentul cînd generații și generatii de oameni vor striga iarăși cu înduioșare :

„Veniți ! Privighetoarea cîntă și liliacul e-nflorit"

România își trăiește noua sa primăvară în care prezențele vii ale tuturor eroilor ei înseamnă permanență și necesitate. Se poate spune că, primăvara, anul nou vine încă o dată și este la fel de sărbătorit, la fel de bine primit de această umanitate a noastră care, cu cît ajunge mai în adîncimea maturității sale, cu atît are o mai pronunțată vocație a primăverii . Izbucnesc pe toate întinderile românești viziunile de un dramatic înțeles și de o luminoasă înțelepciune ale lui Ion Țuculescu. Noaptea cu salcîmi devine noaptea cu salcîmi a unei țări. Rezistența culorii este iarăși rezistența verdelui cîmpenesc, a seninului ceresc, a roșului uman, a galbenului recoltelor.

Spații infinite se deschid cercetării. Pasul dezvoltă profunde semnificații în călătorii, Munții Carpați se îngreunează de verdele din nou descoperit al brazilor care, de la Ștefan cel Mare și pînă la noi nu au convenit să-și schimbe trunchiurile, coroanele, semnificațiile, iar cînd au făcut-o, au slujit unui Vlad Țepeș pentru pedepsire, cînd aceasta era necesară armoniei viitoare.

Și nu e vorba numai de o primăvară a naturii, a celor ce se văd, se aud și pot fi pipăite, ci e vorba — lucru atît de important ! — de o primăvară spirituală care își justifică în contextul anilor nostri paralelismul substanțial cu primăvara naturii. E vorba de acea primăvară care dă țăranilor sentimentul continuității recoltelor, muncitorului meritata erupție de aer proaspăt, inginerului șansa de a combina cifre și fapte și sentimente, studentului emoția activității viitoare, poetului dreptul de a cerceta condiția umană. Este primăvara în care cu un gest solemn, care parcă dezvelește statui, ni se redescopăr valențele universului nostru românesc, realizate sau care se vor realiza și spațiile primăverii sînt ale elanului, ale încrederii, ale vitalității, ale gustului de invenție, ale exigenții, ale adevărului.

„Veniți, privighetoarea cîntă și liliacul e-nflorit !"
Veniți, apropiați-vă, deschideți tainele, luminați partea voastră de viitor ! spune parcă poetul.

Sînt atîtea de făcut pe acest bătrîn pămînt al nostru. Atîtea noi orizonturi cere timpul în care trăim. Atîta inteligență și atîta forță de dăruire și atîta vocație a primăverii. Lungi cortegii de pilde vin către noi prin istorie și ceea ce îi aduce pînă aici pe toți fiii inspirați ai spațiului mioritic este energia lor prefăcută în cetăți, în cîmpuri roditoare, în sate durabile la încrucișările zbuciumatelor drumuri ale lumii, în ode și în elegii, în pînze și în statui, în noi generații. Toți fiii inspirați ale cărora inimi bat cinstit de prin anul 100 către noi și mai demult, toți eroii și toți poeții, toți anonimii și toți cei numiți, fie ei născuți toamna, fie ei născuți în luna ianuarie a lui Mihai Eminescu, fie în luna decembrie a lui Nicolae Labiș, toți, absolut toți au avut vocația adîncă a primăverii, anul lor începea primăvara și primăvara lor a rămas pînă la noi primăvară românească, adică a noastră de la Caraiman pînă la Rușchița, de la Oradea pînă la Gurile Dunării, de la iubire pînă la hotărîre, de la emoție pînă la intransigență, de la viață pînă la moarte. O primăvară în al cărei miez strălucesc efigiile domnitorilor și în al cărei miez se află, încă pentru o istorie glorioasă, substanță pentru nașterea eroilor care vin. O primăvară pe care o primim cu sălbăticia cu care se purifică aerul în munți, cu neîndurarea cu care iubim ce este al nostru, dar pios pînă la lacrima copilului care deprinde primele cuvinte ale acestei fericite, nemaivăzute și nemaiauzite, complicate și dulci limbi românești, din temeiul Carpaților, spălat nobil de Jiu și de Mureș, de Siret si de Olt, cînd Dunărea curge eternă, și ea primăvăratică. În acest înfierbîntat context, studențimea română își ridică fruntea în primăvară și cu o generoasă patimă de înnoire crede în primăvara românească intim pentru că este primăvara acestor ani, a acestor părinți ai noștri ai tuturor, spre culmile civilizației și progresului.

Cu primăvara anului 1967, junimea română, studențimea română intră și mai hotărît în planul valorilor spirituale și materiale, considerînd că datoria cea mai sacră a fiecărui om tînăr care-și iubește și își înțelege destinul patriei sale este să aibă mereu în față ceea ce societatea cere noilor generații, curaj și abnegație, puritate și pasiune, vocație a noului, a primăverii.

Iar peste noi, în Univers se aude, respirată de aștrii înalți ai celui mai energic anotimp, versul poetului român :
„Veniți ! Privighetoarea cîntă și liliacul e-nflorit."

Pozitivul Janus

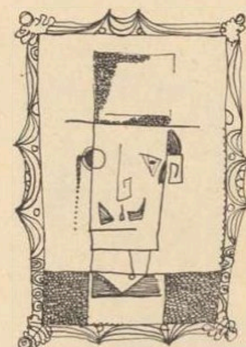
Istoria unei culturi este istoria unor replici, a unor confruntări, a unor negațiuni. Pasivitatea este exclusă și, dacă cercetăm cu atenție, descoperim cîmpuri de forțe de puteri diferite care atrag și resping, grupează sau refuză gruparea. Evoluții plane, monocorde nu se pot închipui. Vitalitatea unui produs literar se măsoară și în capacitatea lui latentă sau imediată de a polariza, de a antrena alte produse asemenea. Spiritul comod poate fi agasat de atîta agitație într-un domeniu unde lucrurile au fost prezentate în genere simplu și fără complicații — supărător de simplu și de necomplicat — și o imagine dinamică i se poate părea un atentat la ierarhia de valori moștenită. Cînd scara de valori se alcătuie pe recepții deformante, substituirea devine un balast. Dintr-o negație necesară ea se constituie într-un obstacol, devine gest superb. Prin efectul ei canonizant, optica de mai sus împinge la șabloane. Nu se poate înghesui complexitatea unui fenomen literar în cîteva fixe casete sub un cer senin. Retușul conciliant e contrariu realității. Pentru un trecut nu prea îndepărtat, scriitorul, prozator de profesie se spunem, se deplasa la fața locului, făcea documentare, cu alte cuvinte se arunca într-un mediu sub ale cărui impulsuri scria. Era o metodă de creație. Esențialul era baia de realitate, presiunea documentării, fermentul ei inspirator. Calculul era simplu : dacă realitatea este impresionantă, magnifică și rezultatul literar va fi aidoma. Simplitatea — dacă nu eroarea — condiției estetice este evidentă. Alții nu au însă superstiția documentării. Deplasarea la fața locului, element necesar al creației, dar neplanificat, nu mai e în sine un metod de creație. Impulsurile realității pot curge spre scriitor care le examinează critic, nu-i mai par imperative. Gîndindu-se intens la **ce** scrie, el începe să-și pună problema și **cum** va scrie. Și pentru că se mișcă într-o tradiție literară se raportează la elementele de tradiție care pot deveni suportul atitudinii afișate. Preocupării lor de artă literară răspunde reapariția cărții lui Tudor Vianu, **Arta prozatorilor români.** Cartea are meritul, istoric, de a fi încetățenit — într-un moment încă confuz în privința cunoașterii estetice de sine — conștiința unei veritabile serii istorice de procedee artistice tipice prozei românești. Apariția, ca și reapariția, ei pot fi considerate evenimente culturale. Într-un moment care n-avea o limpede idee despre efortul românesc în proliferarea mijloacelor prozei, Tudor Vianu a dat publicității această carte care subliniază un continuu efort de descoperire și asimilare de procedee, o continuitate a lor, predilecția pentru anumite viziuni creatoare și tehnici literare, ceea ce poate contribui la fixarea notei de specific național, precum și la desăvîrșirea unora pînă la paroxism artistic. **Arta prozatorilor români** dublează și concurează într-un anume fel **Istoria literaturii române de la origine pînă în prezent** a lui G. Călinescu . Ele se aseamănă prin identitatea scopului : amîndouă vor să demonstreze existența istorică a unui fenomen artistic românesc, concretizat în opere durabile, alături de care se afirmă garanția sau virtualitatea altora. Cele două cărți sînt produsul unui comandament superior, o dovadă de înțelegere și subordonare la necesitățile momentului cultural, subordonare de care puțini dau dovada. Amîndoi fac parte, cu toate deosebirile atît de des semnalate, din rasa constructorilor pentru viitor, clădind înconjurați de adversități dar cu siguranța îndreptățirii, unul mai clement, dar nu mai puțin superior, altul mai orgolios și mai imperativ. Amîndoi au trăit presiunea nevoii de sincronizare culturală — nu atît pentru că se mișcaseră în raza teoretică a profesorului Eugen Lovinescu — ci pentru că ritmul accelerat al dezvoltării literare le-o impunea ca și acestuia. Amîndoi aveau o cuprinzătoare, indulgentă, și severă în același timp, cunoaștere a fenomenului literar românesc, căruia îi sesizaseră ritmul galopant de dezvoltare, progresul prin acumulări brusce, identificabile în persoana marilor creatori care fac de obicei opere de pionierat neavînd întotdeauna timp să-și realizeze mulțimea de intenții și proiecte. Singurul mod de a deveni efectiv util era de a se așeza pe platforma de altitudine de la care lucraseră și aceștia, cu avantajul de a le fi putut revizui în spirit critic acțiunile și ocoli erorile. Situarea în altitudine culturală este deja o situare de valoare, cucerirea ei presupunînd un lung proces creator de acumulare și deliberare. Conștiința situării, a exactității perspectivei obținute de aici, este ceea ce dă lucrurilor citate siguranța afirmațiilor, trăinicia construției ce nu poate fi amenințată de prezența unor inegalități, inerente, dar absorbite de echilibrul și soliditatea ansamblului. În fapt, ceea ce fac cele două cărți este instaurarea unui spirit de ordine, de sistematizare, operație culturală de cea mai mare utilitate, fără precedent pînă la ele. Superioritatea lor stă în superioritatea criteriilor și a dominării informației. Pînă în apropierea celui de al doilea război mondial mai dăinuia prejudecata inferiorității literaturii române, înțeleasă ca inexistență a ei, prin absența operelor notorii, Afirmații contrare se făcuseră (de G. Ibrăileanu, Eugen Lovinescu, N. Iorga) dar încă parțiale, fără încercarea — cu excepția lui Iorga, precursor însemnat — de a se trece la o demonstrație fără replică. Intreprinderea era foarte grea dat fiind absența lucrărilor pregătitoare, din nou un singur înaintaș remarcabil — Iorga — și singura soluție pentru întreprinzător era de a-și asuma singur dificultățile. In lucrul cu un material vast pe care l-au numit fără intimidare, cei doi și-au verificat potențele amplu constructoare. Să nu uităm că ei aveau prin superioritatea viziunii conștiința dimensiunii dificultăților, de unde de la bun început și victoria teoretică asupra lor. Au profitat deci, de știința alegerii reperelor. Din lucrările lor se vede că observaseră dezvoltarea prin explozii și implozii, prin momente evantai și consecutiv altele restrictive pe o spirală deschisă al cărei punct inițial se află în trecut. Punctele de reper se află pe linia de contact dintre cele două momente. Acolo se află sistematizatorii, marii cenzori culturali, cei care spun **nu** cu fața spre trecut, deschizînd posibilitățile unui nou **da** și a unei noi dezvoltări în evantai. Ei sînt purtătorii unui acerb spirit critic pregătind prin epuizare o eclipsă a lui. Din această cauză acești mentori au reprobabilul aspect de Janus, opunîndu-se trecutului tocmai pentru a-i conserva în forme viabile cealaltă față surîzînd indulgent viitorului. Orice cultură posedă un număr indefinit de astfel de zei duplicitari și prezența lor este o dovadă a fertilității ei. Un deschizător de drum e constrîns la sistematizarea produselor anterioare, la gruparea lor calitativă, la exercitarea spiritului critic, la negație. Rupt de contextul său creator, gestul poate să pară nepios fără a fi. G. Călinescu și Tudor Vianu și-au făcut din acești înaintași puncte de reper și modele. Cele două cărți amintite se nasc prin negația, dacă nu a unor lucrări asemănătoare, a inerției spiritului prejudecăților și se completează reciproc. Cea a lui G. Călinescu are un aspect totalitar, vrea să fie un răspuns definitiv oricărei încercări de a contesta forța de creație etnică, cealaltă o demonstrează specializat, restrînsă la un singur domeniu. Acolo unde istoria literaturii afirmă numai, **Arta prozatorilor români** demonstrează. Amîndouă lucrările atrag atenția asupra diversității stilistice a literaturii române și a marilor ei posibilități virtuale, în acest domeniu, arătînd că valoarea literaturii în ansamblu vine și din complexitatea ei, din capacitatea ei de a antrena direcții și tehnici literare diferite, **Arta prozatorilor români** are prin urmare și acest merit de primordială însemnătate : arată scriitorilor că nu se mai poate scrie oricum.

MIHAI UNGHEANU

asterisc
asterisc
asterisc
*)
asterisc
asterisc
asterisc

Cale liberă plachetei !

Cu o comparație hazardată, placheta este față de volum cam ceea ce este clopotul suspendat pe un simplu eșafodaj de lemn față de o venerabilă clopotniță zidită. Are aceleași funcțiuni, poate stîrni aceleași ample rezonanțe, dar, lipsindu-i pretenția monumentalității, ne izbește sensibilitatea prin francheţea și simplitatea ținutei. Trebuie spus că de mulți ani resimțeam absența plachetei de versuri. Apăruseră exclusiv tomuri poetice, într-o vreme din ce în ce mai masive. Și nu toate erau „volume" cu un volum consubstanțial motivat. La stabilirea sumarului, autorului îi sporeau forța și debitul pledoariei „pro domo" la fiecare producție lirică pusă sub semnul întrebării ; el pretindea (cu un patetism realmente sincer) că redactorul dorește „să taie în carne vie" etc. Într-o asemenea fază a operației editoriale, se întîmplă deseori ca argumentația strînsă a redacției să sufere cîte o breșă, de ordin extra-literar probabil, — și astfel poetul își recăpăta, una cîte una, pozițiile inițial supuse tirului critic. Rezultat : raftul librăriei se curba sub apăsarea unei cărți groase, în raport invers proporțional cu inconsistența impresiei lăsate în amintirea eventualilor lectori.
Deși esențial la o plachetă nu este zvelteţea pur exterioară, să recunoaștem, totuși, că sumarul supus în mod deliberat unei „cure de slăbire" are, deseori, de cîștigat calitativ și că fericita rotunjire compozițională a întregului obținut este numai aparent paradoxală. Cazurile cînd fiece rînd eliminat riscă să amputeze o frumusețe, să altereze un sens dintr-un țesut inextricabil sînt, din păcate, rare. De altfel, placheta de versuri inițial elaborată ca atare și nu cea ivită prin epurarea unei culegeri „mari" merită să ne rețină în primul rînd atenția.
Prilejuind, în această ordine de idei, rîndurile de față, două recente apariții — *Sîngele* de Nina Cassian și *Călcîiul vulnerabil*



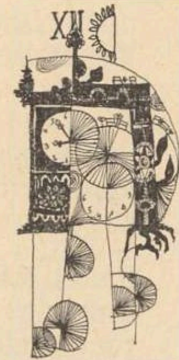
de Ana Blandiana — au demonstrat, din nou, cu strălucire, în cîte numai 40-50 de pagini, dreptul la permanenta cetățenie editorială a acestei formule, de altminteri perfect consacrată în istoria poeticei românești. Ce altcevă a fost *Plumb*, prima concentrare de lumini și umbre baconiene, decît — tipografic vorbind — o „modestă" plachetă ?

I. ȘTEFAN

Succes !

Examenele practice susținute anul trecut de studenții fostului an III de regie-teatru au afirmat cîteva valori regizorale autentice ; o parte din montările cu spectacole Shakespeare au demonstrat virtuți incontestabile (consemnate la vremea lor de revista noastră), putînd oricînd suporta confruntarea cu scenele profesioniste. În urma acestor succese — și, totodată, dorind să accentueze și mai mult caracterul practic al pregătirii viitorilor regizori — conducerea I.A.T.C. a hotărît să încredințeze unora dintre studenți montarea unor spectacole „oficiale", în sălile teatrelor din București și din țară cu actori din trupele respective. Deocamdată, și-au precizat intențiile și au și început lucrul Anca Ovanez (la Tg. Mureș, cu *6 personaje în căutarea unui autor*, de Pirandello), Ivan Helmer (la Teatrul Mic, cu *Îngrijitorul*, de Pinter), Eugen Bordușan (la Botoșani, cu trei piese într-un act de O'Neill), Radu Boroianu (la Bacău, cu *Norii* de Aristofan), Aurel Manea (la Iași, cu Filoctet). Inițiativa, salutară, nu este prima de acest gen în Institut. Anul trecut, Andrei Șerban montase pe scena teatrului din Piatra Neamț, *Arden din Kent*. Sperăm că și „debutanții" acestui an vor avea cel puțin un succes similar. În orice caz, noi li-l urăm din inimă.

D. K.



FĂNUȘ NEAGU

... postrestant ...

Alexandru Ștefănescu : „Cinematograful meu" — iartă-mă, dacă-ți fac o mărturisire, am confundat, pentru puțin timp, titlul lucrării cu numele dumitale — este o lucrare care miroase a liliac de Paști, a copilărie rătăcită pe ulițele unui tîrg ca Slobozia și, din cînd în cînd, și pe străzi dărăpănate din preajma Oborului vechi, și-mi amintește și de un pian dezacordat, din cinematograful **American** de pe Moșilor, colț cu Făinari, adică peisajul acela, născător de oarecare nostalgie și de chefuri triste și cîntece cu lăutari cu viori stricate... N-ar fi nimic rău dacă lucrurile ar sta chiar așa cum spun eu ; undeva, însă, undeva, toate astea, sînt povestite după ureche, și asta nu prea intră în convenție. Nu te supăra, chestii de-astea am citit nenumărat de multe și putem face rost de cîte o duzină ori de cîte ori avem nevoie (dar, trebuie să-ți spun, nu avem nevoie). Așteptăm altceva de la dumneata, pentru că, e limpede, te pricepi să scrii. Trimite-ne lucruri mai aproape de zilele noastre.

Victor Ștefan Popescu : Cel mai izbutit lucru din povestire, iartă-mă că-ți spun asta, este motto-ul din Noul testament : „Să nu ucizi ; oricine va ucide vor cădea sub pedeapsa judecării". Sigur că da. Întreb, însă : dar cel care scrie fără a fi citit în prealabil destulă literatură, ce-i va fi dat să pătimească ?... Nimic, bineînțeles... Eu doresc ca dumneata să fii mult mai puțin sumbru decît vrei să ne dai impresia cu povestirea (o numesc astfel, fiindcă n-am alt termen la îndemînă) **Rîul și moartea.** Un singur sfat : mai multă lectură... Nici **Craiul de ceară** (pe cînd **Vezica de crom ?)** nu ne-a vîrît groaza în oase. Am citit foarte atenți cele două rînduri din Lucian Blaga, așezate în fruntea lucrării ca un fel de „luați aminte", apoi am zîmbit, și-am zîmbit. Cu îngăduință, însă.

Vasile Constantinescu : Te-am rugat să îmbunătățești schița **Cînd se topesc amețitor zăpezile.** Nu bănuiam, vai de mine, că o să iasă ce-a ieșit. Trimite-ne, te rog, îndărăt prima formă, fiindcă aceasta, „îmbunătățită", e ceva ce te bagă în sperieți. E vina mea, mărturisesc, nu trebuia să-ți cer nimic, dumneata te afli la început, și-ai crezut, pe semne, că **îmbunătățire** înseamnă valuri de apă îndoite cu parfum de cel mai ieftin și lozinci și stări sufletești încărcate de optimism și nu mai știu ce. Nu, nu așa. Altceva voiam eu, dar, sînt convins, n-am reușit să-ți transmit prin scris. Trimite originalul — și, jur, n-o să mai cer niciodată, nimănui, să schimbe ceva, o să schimb eu, fiindcă mie știu ce să-mi cer, sau, dacă vrei, cu mine însumi cad mult mai ușor de acord.

Tovarășul care ne-a adus la redacție povestirea : **Casa vapor sau corabia piraților** și a omis s-o semneze este rugat să treacă pe la secția noastră de proză sau să ne transmită în scris numele domniei sale.

Petronius Donescu : Umor de proastă calitate. Iar înjurătura pe care mi-o adresezi e șchioapă. Nici nu-i de mirare, fiindcă înjurătura cere și ea talent. Așa că... retrag toate cuvintele bune pe care ți le-am adresat cîndva.

Alexandru Deal : Publicăm **Moartea de seară a șarpelui,** în acest număr, sper — și pentru că nu știm unde vă putem scri, vă rugăm pe această cale să ne trimiteți și alte lucrări. E de la sine înțeles că acelea care n-au apărut nu merită a fi luate în discuție. Așteptăm.

Vasile Crețu : Dulcile noastre ipostaze — puerilă, construită fără destulă îndemînare și cu un limbaj care, atunci cînd se căznește să-i imite pe unii din marii noștri umoriști, devine șocant — înțelegi dumneata din ce punct de vedere. Îmi pare rău că sînt nevoit să-ți spun aceste lucruri, pentru că pe alocuri mi se pare că posezi acea știință a coborîrii într-o întîmplare sau într-un personaj, ceea ce nu e puțin.

Nicolae Coman : Copilul — în manieră desuetă, nici măcar nu merită a fi discutată ; în clasa a IV-a elementară învățam să facem compuneri în genul ăsta, și lucrul, evident, nu prea ne-a folosit în viață. Citiți — cît mai mult, și pe urmă vom mai sta de vorbă. Deocamdată, cel care nu are timp ești dumneata.

Cronica cenaclului „Junimea"

Duminică, 19 martie, dimineața. La ora 10. Amfiteatrul Odobescu era neîncăpător. Peste 300 de studenți se înghesuiau în bănci, pe scaune sau rămîneau în picioare, așteptînd nerăbdători — după o prelungită vacanță — redeschiderea cenaclului „Junimea". Operatorii televiziunii își plimbau cu ambiție aparatele prin sală. Evenimentul era marcat de prezența unor personalități artistice de frunte : Emil Botta, Ștefan August Doinaș, George Ivașcu și Romul Munteanu, alături de unii dintre cei mai tineri și apreciați poeți din noua pleiadă : Gabriela Melinescu, Ion Alexandru, Gheorghe Tomozei, Adrian Păunescu, Ilie Constantin, Gheorghe Pituț. După un cald salut adresat membrilor cenaclului, „cenaclu de mari pretenții umane, laborator viu, activ, interesant, continuator al celor mai fertile tradiții literare", profesorul George Ivașcu structurează desfășurarea ședinței de lucru în două momente, al doilea moment revenind — după un bun obicei al „Junimii" — actorilor invitați să susțină un recital de poezie (Emil Botta, Ilinca Tomoroveanu, Aimé Iacobescu, Carmen Galin, Dora Ivanciuc, Ileana Dunăreanu și Florian Pittiș).
Au citit doi tineri poeți ale căror semnături în revistele literare i-au impus din vreme atenției publice : „Unul era muntean — Dumitru M. Ion — altul moldovan — Adi Cusin".
„Înscris într-un sistem poetic axat pe un pretext de poezie fertil, vînătoarea" (Ilie Constantin), Dumitru M. Ion a citit un ciclu de VÎNĂTORI, urmînd astfel unor experiențe reușite de Nichita Stănescu în 11 elegii și de Ion Gheorghe în **Nopți cu lună pe Oceanul Atlantic** (Ilie Constantin). „Structură capabilă de mari înnoiri, amenințat însă de stufoșenia unor imagini, de ușurința unor versuri și de juxtapuneri violente" (Adrian Păunescu), tînărul poet cultivă „un tip de poezie metaforică pe fundal mitologic, plină de sensibilitate" (Romul Munteanu), „obiectivîndu-se cu succes și transgresînd astfel spre cititori, fapt ce-i confirmă o evoluție mai mult decît promițătoare" (George Ivașcu). Desigur, trecînd peste tonul demi-elogios al lui Mihai Istrățescu („o să devină un poet interesant, chiar și e") s-au exprimat și alte păreri, unele doar defavorabile („diluarea imaginilor, lipsă de concentrare, preocupare obsedantă pentru șocul imaginilor" — Tătaru), altele total negativiste, aparținînd lui Petru Popescu (cum îl știm, nostalgic și silitor): „Nu are profil autoritar, nu i-am înțeles poezia". Acesta, printre altele, ne-a prilejuit și o interesantă definire a poeziei din perspectiva cititorului : „Poezia nu este sugestia ei, ea este însăși poezia". Lărgind discuția, P. P. a făcut un panoramic al liricii contemporane, îngrijorîndu-se din cauza tendinței unor poeți de a-și construi poeziile ignorîndu-l pe Edgar Poë conform moralei „unul cînd e nervos fumează, altul scrie o poezie", ceea ce e perfect adevărat în distingerea unui fumător de alt nefumător. În replică Ion Alexandru a spus NU. Talentul lui Dumitru M. Ion s-a arătat a fi pînă la urmă incontestabil din ciclul numit de George Ivașcu „Marea vînătoare" cele mai bune poezii fiind : **Vînătorile de dragoste** (I. C.), **Vînătorile de pe dealurile părinților** și **Vînătorile de lacrimi** (A. P.).
Poetul ieșean Adi Cusin „a surprins plăcut cu versuri interesante, ce-l arată ca pe un poet care a atins punctul de devenire al poeziei bune marcînd în cenaclu un moment de evoluție" (George Ivașcu). El se înscrie într-un tip de poezie clasică, „comunică lucruri obișnuite în vers clasic (reușite sînt **La capăt** și **Post festum)** dar inegalitățile, unele preferințe pentru poze căutate, versuri prea ușor memorabile implică riscul banalității" (Romul Munteanu). S-a mai remarcat la acest talentat poet „mai tradițional și mai moldovan" (același Mihai Istrățescu) „disciplina cuvîntului axarea pe probleme majore" (Tătaru), cît și ritmurile — bine înțeles — atunci cînd nu sînt „stricate" (Petru Popescu).
A urmat recitalul de poezie, recital susținut cu o înaltă căldură de artistul emerit Emil Botta și de mai tinerii săi prieteni din teatru. Poeziile, aparținînd unor mari și de neprețuit clasici români : Eminescu — **Odă în metru antic** Blaga — **Pasărea sfîntă,** Ion Barbu — **Domnișoara Hus,** au fost înnobilate de vocea lui Emil Botta, electrizînd auditorii care, aplaudînd în picioare, omagiau astfel deopotrivă poezia și teatrul. Mulțumind, și la cererea sălii, actorul, Emil Botta a recitat și o poezie a poetului Emil Botta. În continuare, ceilalți artiști invitați au recitat cu sensibilitate și căldură poezii de Geo Dumitrescu, Nicolae Labiș, Ștefan Augustin Doinaș, Ana Blandiana, Constanța Buzea, Gabriela Melinescu, Nichita Stănescu, Ion Alexandru, Gheorghe Tomozei, Marin Sorescu, Romulus Vulpescu Grigore Hagiu, Ilie Constantin, Cezar Baltag și Gheorghe Pituț. Iar, la sfîrșit, Adrian Păunescu a recitat un poem de Adrian Păunescu, **Înscenarea nașterii,** răpind unor palme roșii, obosite, și ultimele aplauze.

IULIAN NEACȘU

COLEGIUL DE REDACȚIE

ION BĂIEȘU (redactor șef), ION ALEXANDRU, ANA BLANDIANA, ION CHIRIC, DUMITRU CONSTANTIN, VASILE CREȚU, ADI CUSIN, KIKELI PALL, LASKAI ADRIANA, NICOLAE MANOLESCU, COSTIN MIEREANU, ADRIAN PĂUNESCU, prof. univ. dr. docent AL. PIRU, ANDREI ȘERBAN, IOANA VLASIU, conf. univ. MIRCEA ZACIU.



Poezii de gabriela melinescu

timp de o viață

Michael Kolhlaas se numea
nebun în patima de adevăr,
apoi negru vagabond, apoi aventurier
rușinea rugînd s-o credeți nenoroc.

Acela a răzbunat cinstea
femeii și a copilului și cinstea
cailor mai sus decît
viața ca un chinuitor adaos.

Ca pe un mort demult, viața
l-a încercat cu sabia dacă e viu
și urlet a scăpat dintr-un bărbat,
Michael Kolhlaas se numea
nebun în patima de adevăr
apoi negru vagabond, apoi aventurier
rușinea rugînd s-o credeți nenoroc.

dubla nemesis

Absența te-a desăvîrșit
frumoaso, tu, de șapte ori frumoasă!
Mă trag înspre străini, ca în mirosuri
plantele de care m-am înnodat.
Dau lovituri în gol și dorm la umbra ta,
adulmec aerul pe care îl aruncă
pielea ta, albă vrăjitoare, copil
cu părul rău crescut la întîmplare.
Nu părăsi piscul unde te-am lăsat.
Eu întristîndu-mă legată m-am văzut
de trupul tău
și ți-am descoperit viața.
Nu-mi da decît trufia.
Un duh ce o rupere de nori în mine
din cînd, în cînd izbește,
frumoaso, tu, de șapte ori frumoasă!

ploaie în dezordine

Ploaie în dezordine, stafie,
purpura nu mă iubește.
Arde aerul artezian
și rămîne împietrit în solzi de pește.
Niciodată nimeni nu s-a arătat,
fără patimă e violetul obosit,
locui, aproape de albastru
într-un ochi de elefant izbit.
care se închide cîteodată trist
pînă trec maimuțele spre rai
și rămîne abur în statuia
pe care cu bice colorate o loveai.

chemarea băiatului

Sînt fericită cînd vînezi
iepuri lățoși, lupi și animale rare.
Eu stau în aer și întind
botul meu moale și mînjit
să mi-l apuce mirosul
cum blînd apucă țăranii
boturile cailor să-i îmblînzească.

În felul meu de-a mă purta
e firea băiatului mai mic, întreg la minte,
mă-ncred în jocuri de noroc,
slăvesc mari băuturile și aerul
și faima răpirii de femei.
Atîtea lucruri sînt de-mperecheat
cu oameni, cu păsări și cu animale.

Să rîdem iarăși
de turbarea celor inapți de vînătoare!
Stăpînii au încredere în osul lor
ci încolăciți de mari jivine luminoase
dau pradă vînătoarei trupul lor
și ei și animale desfătîndu-se în luptă.

Trai bun și fericire, animalelor,
și poftă mare de încăierat!
Ca Memnon cîntă oasele sudate ale tuturor
goale de vînători, de puști și de nerăni
Ca-ntr-un copac de fier huruie
cheful nebun al animalelor de vînătoare.
Umblă bezmetice-n pădure, se adulmecă
și se găsesc,
se sfîșie și se mănîncă,
o răfuială de suflete e în pădure
cînd vine vînătorul plin
de animale, de colți și de nerăni,
și tot atît de scurt e și răstimpul său
de desfătare.
Trai bun și fericire, vînătorilor,
și poftă mare de încăierat,
ca Memnon cîntă oasele sudate ale tuturor!

Cunosc tot neamul tău, băiatule mai mare,
și am încredere în tine,
cu pumnii bat în ziduri și te chem la
vînătoare

botul meu tînăr și mînjit
îți spune numele

Începe vînătoarea de huzur,
plutește o duhoare
din animalele rănite
lespezi de roșu se așează
pe țări întinse.

gaudeamus

Să stăpînim lucrurile ca și cum ele n-ar exista.
Cu disperare să pornim la șuierătura lor.
Ca în prăpastie m-arunc asupra ta.
Călcările tîlharilor sînt îndrăzneli
asupra vidului,
eu plîng de-atîta gol
ținîndu-te de mînă.
Ne poartă aerul pe o piele cusută
cu vinete semne
și desfătare și nerăbdarea de a termina totul
chiar și mirosul de cal mai sus decît toate
dar știu că nici o făgăduință nu se ține
și plîng de-atîta gol.

numărul 23

Bolnavul de la numărul 23
spune că se simte din ce în ce mai bine.
Toți știu că va muri în curînd.
Inventează cuburi de ghiață gurile risipitorilor
dureri despotice i se aduc pe rînd:
o monedă cu pești, o soră frumoasă,
o maimuță murind ca un copil,
căni aromate, un popor de stafii,
lămîi și borcane cu guri deschise febril.
Se ridică și mulțumește,
spune că se simte din ce în ce mai bine.
Mîine serbări, poimîine serbări,
pumnii ca două noduri ale trupului
atîrnă galbene lîngă mine.
Eu vă urăsc pe toți,
din mirosul nopții curge un cîine
uitîndu-se lung, nemairăbdînd,
ieri serbări, astăzi serbări, serbări mîine.

doctorul faust

Te opresc vid să naști
din sîngele meu puțin
clădire zadarnică!
Femeie-fluier din care măduva s-a scos.
O floare de camfor sub mine crești
în creație, neprihănită rană.
Duhorile de dimineață vin
din animale desfrînate de pădure
destinul meu de-al lor este legat
mă simt pierdută ca un miros
de nări umflate dureros adulmecat.
Astfel mînjită de sîngele luptei lor
lăsați-mă ca șuierul praștiei nelegată
de semnele a și e, i și o și u
trupurile noastre care au fost încă o dată.



desen de V. NAȘCU

cronica literară

nicolae breban:

„în absența stăpînilor"

Într-o vreme în care știm din ce în ce mai puțin ce înseamnă un „roman", cred că putem integra fără remușcări formula epică oferită recent de Nicolae Breban recunoscînd, cu autoironie implicită, că e suficient ca autorul să o repete pentru a o acredita definitiv. Fără să comunice prin pretexte epice, cele trei episoade aglutinate în volum își recîștigă unitatea într-un plan simbolic referitor la limitele condiției biologice a omului.

Întîiul episod e un fel de „Salon cu momîi", alcătuit din simple „fișe" juxtapuse, fără ritmicitate, un cortegiu de fantome grotești recompunînd, pe deasupra lor, bătrînețea ca „aer", ca „stare": cînd toate lucrurile supuse cîndva se „răzbună" cu neașteptată cruzime, cînd trupul scrîșnește și scîrțiie ca vechile mori de apă, „fantasticele mori de apă", cînd dragostea devine o amintire uscată și intimitatea ia forme clinice, cînd viața însăși seamănă cu o goană nebună de animal hăituit.

O altă secvență e închinată copilăriei, are în centru un singur erou și constituie, în felul ei, o capodoperă. Într-o după-amiază de vară un copil se plictisește „formidabil": doboară cuiburi de păsări și ucide meticulos puii, „acceptă" un joc ciudat în care se pierde învins de primii fiori erotici, întreprinde o expediție în subteranele casei pentru a-și pedepsi un trecător impuls de spaimă, suferă cu revoltă mută represaliile unei mătuși pedante, adoarme, în fine, cu dorința vie ca noaptea să țină numai cît o clipire din ochi și minunea se întîmplă.

Autorul se menține mereu în apropierea sa, îi învăluie faptele și privirea „carnivoră", îi notează impresiile cu deplină gravitate. Comentariile sale, în scurte și scînteietoare rafale, izbutesc să facă din aproape fiecare gest semnificativ o clipă absolută. El se ia parcă în serios pe sine însuși cînd își ia în serios eroul și, mai mult, refuzîndu-și orice ironie facilă, îi conferă acestuia reacții ironice, chiar concesive. Herbert își pune diverse probleme de orgoliu, el știe deja să-și ascundă interesul acut printr-o nepăsare bine jucată și să-și cultive singur calitățile pe care le apreciază ca „bărbătești". E vizibilă, în general, la N. Breban tendința de a grăbi conștiința de sine a eroilor săi infantili sau adolescenți, de a le „forța" maturizarea în disprețul tradiționalei psihologii a vîrstelor riguros diferențiate și exclusive. Nu mai puțin evidentă și spectaculoasă în consecințele ei este încercarea întreprinsă de autor de a da accente virile comportamentului și mentalității unora dintre personajele sale feminine. E. B. — eroina principală a celei mai întinse secvențe de roman este — ca și Francisca, sora ei de înstrăinare — un spirit lucid, inchizitorial și distant. E. B. pare lipsită de feminitate, dar, de fapt, e nemulțumită de condiția ei feminină, așa cum Herbert e nemulțumit de copilăria lui și cum bătrînii care nu vor să moară își păstrează prin probe de vitalitate disperată iluzia de „stăpîni".

„Absența stăpînilor" se vădește a fi, așadar, *tensiune permanentă*, din unghiuri și de pe poziții diferite, spre o categorie umană privilegiată, avînd vocația supremației și fascinația puterii. „Energiile" pe care le adună atîția din eroii lui N. Breban, și pe care toți comentatorii nu încetează să le observe, vin din această sete neistovită de „bărbăție". Concept generos, în care ne place să vedem dincolo de o biologie robustă și o anumită atitudine față de destin.

„Stăpîni" sînt cei ce intervin eficace în linia imanentă a vieții lor, cei ce colaborează frenetic cu propriul destin și nu-l recunosc decît în măsura în care îl modifică. Ei sînt învingătorii din toate timpurile pentru care soarta înseamnă voință și libertate de acțiune, cei cărora parcă nu li s-a dat un destin, ci ei înșiși l-au inaugurat, așa cum vorbele, invocînd cu credință faptele, le pot anticipa și chiar instaura. Dezideratul pur devine realitate și terapeutica acestui miracol e energia, adică ardoarea propriului destin. În romanul lui N. Breban problemele speței trebuie considerate numai un pretext pentru o trecere de la limitele biologicului la o „filozofie" a limitelor. Autorul atribuie tentația „stăpînului" unei femei și această femeie nu e o „natură", ci un „caracter". Se poate descoperi în deciziile și gesturile ei tendința de a *provoca* destinul încercîndu-l mereu și determinîndu-l. În fața mariajului nedorit, proiectat de părinții ei, ea nu „suferă" spectaculos și inutil, ci își întocmește un „plan" de acțiune complicat pe care îl urmează cu multă metodă. Cel pe care ajunge — în afara acestui program — să-l iubească cu adevărat, comite o inconsecvență, gest interpretabil de altfel, și reacția ei este imediată și aproape neverosimilă — ruptura definitivă, urmată de căsătoria cu pretendentul inițial. Mod ciudat de a pedepsi sacrificîndu-se, suportînd propria-i pedeapsă, lovind cu propriul trup. Familia devine soluție de echilibru *aleasă* pentru a se apăra de asemenea fatale dezamăgiri.

E. B. are ambiția absolutului și — femeie fiind — vrea să-l atingă în dragoste. Meritul romancierului este că face să izbucnească această dorință într-o ființă obișnuită, modestă, aproape mediocră. Eroina lui nu e o fire năvalnică, pe care temperamentul o excede, dar nici o apatică incorigibilă sau o visătoare fără ocupație. Ea are sentimentul realului, refuză mistificarea și devine o soție rezonabilă care își poartă soarta cu atîta decentă resemnare încît pare fericită și poate că este. Sau poate că totul nu este decît o așteptare prelungită, o tînjire scufundată în automatismele cotidiene. Oricum, responsabilitatea stării de fapt îi aparține în așa măsură, încît s-ar putea zice că la ea bucuria sau durerea sînt consecințe ale curiozității, ale unui pariu cu existența angajat pentru a-și dovedi sieși că e liberă.

Apariția lui Catargiu verifică însă fragilitatea echilibrului menținut vreme îndelungată. Încrîncenarea lui E. B., refuzul feminității se arată a fi dorință de iubire care-și respinge obiectul. Rezistența față de Catargiu-tatăl ar fi fost definitivă. Dar ea e învinsă de un „cuplu" de forțe, căci la indiferența și siguranța tatălui — formă de absență eficace — se adaugă farmecul fără „vină" al copilului. Afecțiunea pentru Cătălin nu este decît o amînare a celei pentru Catargiu și singura care pare să nu observe este E. B.

Cînd „agresiunea" bărbatului se produce, ea îl iubea de mult. E. B. își părăsește soțul „respectabil" și căminul, dar refuză să se stabilească imediat în locuința noului bărbat și să-i devină soție. Intransigența ei se transformă acum în complex de inflexibilitate deși posibilitatea degradării o sperie mai tare ca moartea. Această a doua iubire se confundă cu teama nespusă pe care eroina o încearcă nu atît în fața eventualității unei noi deziluzii, cît mai ales, în fața loviturii fulgerătoare care va fi reacția sa. Ea întîrzie să se dăruie, cu totul, încă o dată și se izolează o vreme, parcă pentru a asculta cum vine asupră-i uruitorul pămînt al fatalității. Un foarte acut presentiment al catastrofei domină această parte a romanului. La numai cîteva luni după căsătoria cu Catargiu, E. B. se sinucide fără explicații. Nu peste mult timp, Catargiu însuși ajunge un nevrotic obsedat, îmbătrînește subit și decade iremediabil, verificînd astfel pedeapsa postumă a lui E. B. pentru faptul că a făcut-o vulnerabilă redeschizîndu-i o veche rană și a iubit-o apoi mediocru. Abia această sinucidere concepută ca o răzbunare conferă demnitate gestului aparent juvenil al rupturii de primul iubit. Și destinul provocat atunci în mod decisiv „se răzbună" în această moarte repetată, care poate că nu este decît o „reîntoarcere" la iubirea neîntîmplată cu R. V.

Avînd, la început, mai mult conștiință a caracterului decît caracter propriu-zis, E. B. și-l „face" intervenind des în traiectoria propriei existențe. Dar, odată verificat prin fapte de viață, caracterul se transformă într-o forță autonomă, străină, aproape dușmănoasă, într-un mecanism declanșat de resorturi fatale. Efortul de „stăpînire", de corecție a destinului, devine el însuși destin. E. B. e depășită și tîrîtă de propriul caracter și, din momentul cînd are această revelație, viața ei se consumă în încercarea disperată de a se elibera de sub teroarea lui. Încercare zadarnică, pentru că structura ei morală nu este adaptabilă. Moartea voluntară trebuie considerată ca revoltă împotriva propriului caracter, dar chiar și acest gest ultim nu face decît să-l confirme.

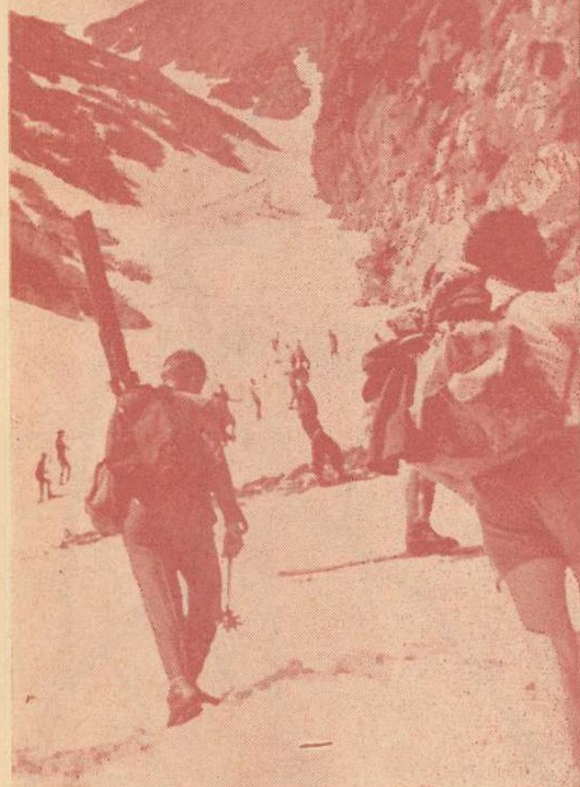
Un caracter se dezvăluie și se verifică în timp, el trebuie privit ciclic, pe mari etape ale existenței. Caracter nu înseamnă conduită liniară, cenzură cotidiană permanentă, caracter înseamnă *repetabilitate*.

„Romanul" lui E. B. este istoria pierderii unei vieți de către un caracter devenit destin, sau, mai exact, a frîngerii unui caracter de către destinul care este el însuși.

Romanul lui N. Breban se desfășoară în afara subiectului propriu-zis, insuficiența lui epică fiind compensată de „știința" tipologiei — de unde și posibilitatea speculației critice de a „parazita" cartea într-un gest solidar cu comentariul întotdeauna excesiv al autorului. Un roman aproape *didactic*, prin aplecarea irezistibilă spre eseu, dacă eseul însuși nu ar sfîrși în „poezie".

MIRCEA MARTIN

baia de oxigen



O logodnă tainică unește albul caietelor deschise pe băncile amfiteatrelor noastre — cu zăpezile strălucind virginal pe versanții Carpaților. Această uniune, ținută secretă de-a lungul unui întreg semestru, previzibilă totuși pentru cunoscătorii transhumanțelor studențești, e dată în vileag atît de exploziv în februarie, încît cascada albă antrenează toată țara. Cîtă vreme iridiul peniței și-a cheltuit materia pe sutele de coli, lăsînd în urmă dîre albastre de lumină, perechea de schiuri a dormitat în cel mai obscur ungher ; dar exilul acesta avea să obțină o superbă compensație la capătul sesiunii de iarnă. Munții, prefigurați întîi printr-o machetă infimă — grămada de bilețele cu subiecte de examen — au apărut în sfîrșit în mărime naturală, majestuos decupați pe cerul de sticlă ; Bucegii și-au oferit atunci zăpada velină pentru ca schiurile să scrie caligrafic, cu litere imense, *vacanță universitară*.

Am văzut, la Sinaia, cinci sute de absolvenți ai anului V, venind să se cufunde într-o deconectantă baie de oxigen, mai înainte de a face ultimul și decisivul pas din viața lor universitară. Urmaseră diferite facultăți cu profil tehnic sau umanistic ; aveau mintea populată de probleme, formule și structuri din mii de pagini de specialitate : din toate acestea se închega o preocupare covîrșitoare ce se va traduce, peste puține luni, într-un studiu dens de informație, cu asocieri și sinteze proprii, cu idei sau ipoteze originale — proiectul de diplomă ; și încă în a doua jumătate a acestui 1967 îi vom vedea ocupîndu-și locurile în fața tablourilor de comandă, la catedră, la microscop, la planșetă, risipindu-se radiar pe toate direcțiile economiei și culturii românesti. Dar. deocamdată...

Deocamdată erau, toți cei cinci sute, studenți la una și aceeași originală școală superioară : Facultatea de liniște. Deocamdată luau loc, cu toții, în amfiteatrul munților, pe gradenele Sinaiei, privindu-și — prin străvezimea distanțelor —colegii instalați pe gradene asemănătoare la Bușteni, la Predeal, la Pîrîul Rece. Deocamdată aveau prilejul să privească anii de facultate și viitorul productiv prin vizorul albastru al celor zece zile de binemeritată vacanță.

— Numai gîndul că masa la care scriu cele cîteva rînduri de pe „vederi" n-a suportat niciodată greutatea unui manual — și e de ajuns ca să mă reconforteze...

Cu un surîs, Zinca Niculescu, de la Facultatea de Istorie (București) își plasează afirmația pe terenul agrementului. Este de altfel același om care, două minute mai tîrziu, se lansează neprovocat într-o pasionantă pledoarie pentru frumusețea profesiunii sale, infirmînd dezinvolt declarația inițială, la fel de spontană, cu privire la faptul că aici, la odihnă, se vrea „degajată de orice". Nu, evident, de firul roșu al existenței tale nu te poți rupe, cu adevărat, nici între brazi Sinaiei. Uite, acum, în pragul intrării în profesorat, Zinca Niculescu constată că, la capătul celor cinci ani, știe, deocamdată, atît de puțin față de maeștri, față de cît s-ar cuveni, mai ales... Rămîne pe gînduri.

Un coleg economist, Teodor Pădureanu, absolvent I.S.E., (Cluj) reia ideea, dar o conduce pe făgașul unei soluții.

— Esențial e, firește, constituirea plenară a personalității. Dar, pe parcurs, important e să-ți cunoști limitele și, ceva mai mult, să ți le și recunoști. Nu pentru a te împăca, suficient, cu ele, ci, dimpotrivă, pentru a-ți mobiliza resursele. Trebuie să ai curajul de a mărturisi cînd nu știi, învingînd tentația de a-ți acoperi golurile cu o pojghiță înșelătoare, în fond necinstită. Preferă să rămîi modest, să observi, să acumulezi, să înveți în continuare. Facultatea e de-abia prima treaptă a rachetei.

Brazii asistă cu o anume solemnitate la asemenea discuții, în vreme ce, văzîndu-și de meserie, filtrează discret aerul, ozonîndu-l continuu. În vile, difuzoarele au fericita inspirație să tacă. Zinca își amintește cu un hohot de rîs cum, ajunsă în gară „cu un tren după al celorlalți colegi" a fost întîmpinată de un delegat care, șovăitor, i-a pus următoarea întrebare insolită : „sînteți studentă sau aveți nevroză astenică ?" Aluzie la textul celor două pancarte indicînd limitativ locul de adunare pentru două categorii (extrem de distincție !) oaspeți ai Sinaiei.

Teodor Pădureanu, în schimb, pentru a cincea oară venit într-o tabără studențească de odihnă, cercetează familiarizat locurile, anticipînd revenirea sa la forma sportivă de pe cînd practica intens atletismul, în special aruncările. Asta înainte de atîtea examene, înainte de atîtea nopți petrecute prin biblioteci...

Nouă înfruntare de păreri :

— Foarte rău că ai capotat ca sportiv prin asemenea munci în asalt. Eu, în cinci ani de studenție, n-am avut nici o noapte albă. Simplă problemă de organizare — își exprimă punctul de vedere „ca la carte" Nicolae Țăranu, de la Construcții Civile (Iași), căruia probabil nu întîmplător i s-au încredințat răspunderi în conducerea taberei. Și, pentru că niște colege de la biologie își manifestă rezerva în fața unei organizări atît de perfecte a timpului, el continuă : scoarța cerebrală are doar și ea o capacitate de acumulare, mai ales un ritm, nu trebuie deci forțată prin excese...

Biologii Mariana Dacos, Elisabeta Leonte, Ursula Mikolajevski surîd indulgent. Castraveți vînduți grădinarilor ! Dar, în sfîrșit, nu discuții pe tema fiziologiei cerebrale visează acum, după cinci examene, după hățișuri de bibliografie, după nu știu cîte planșe — și înaintea perioadei de practică pedagogică, și înaintea redactării lucrării de diplomă, și înaintea... Stop ! Să vedem mai bine ce arme vor fi puse la bătaie împotriva oboselii, blazării, placidității și chiar împotriva... „paraziților sistemului nervos în scara animală", ca să cităm tema proiectului Marianei ?

Artilerie ușoară : seri de dans, concursuri artistico-distractive gen „cel mai bun și cel mai afon interpret", programe de club. Artilerie grea : somn fără vise, excursii în diferite puncte aureolate de glorie turistică, pîrtii de ski, muzică bună. Arme de calibru mic : visarea de unul singur, peste o pagină, eventual rămasă neîntoarsă. Pentru zece zile, încoronate cu un banchet de închidere, e destul de bine. Variația mai este asigurată și prin intensitatea personală a execuției. Valeriu Georgescu, de la Construcții de Mașini (Galați), schior încă din anii liceului, solicită insistent itnerarii de consum fizic masiv, în numele celor ce vor să schimbe zilnic cîteva maieuri, așa încît „să le iasă sesiunea prin piele". Alții, dacă vizitează Peleșul și pot aluneca pe sanie de-a lungul unei pante dulci se declară arhi-mulțumiți.

Talentele artistice, mai mult sau mai puțin latente, mai mult sau mai puțin descoperite, au de rezolvat o ecuație : a se remarca (firește, nevoie strict *individuală)*, rămînînd ca această afirmare să egaleze exact nevoia de destindere *a tuturor*. Trăiască ambianța ! Ea și numai ea lichidează resturile eventuale ale operației, totuși prea puțin algebrică. Așa încît pe ambianța tinereții contează Alexandru Chitian, mezinul Facultății de Electronică (București), pasionat interpret de muzică populară și ușoară, fost membru al brigăzii artistice a Politehnicii premiată et caetera...

Ce ciudat : peste ani și ani, cînd inginerul Alexandru Chitian va fi probabil cunoscut pentru contribuțiile sale la perfecționarea sistemului energetic al României, vor exista atîtea sute de colegi (mii, dacă ținem seama de toate cele cinci tabere studențești în care i s-a auzit vocea) care îl vor ține minte și aprecia numai pentru această voce, pentru această bucurie de a se produce ca, vă rog să iertați, artist amator !

Deocamdată acum, la intersecția studenției cu munca productivă, Chitian, născutul în anul de grație 1945, nu reușește să separe suficient în inima sa dragostea pentru (atenție, transcriu) „stația sintetică de încercare la rupere a întrerupătoarelor de înaltă tensiune 100—220 kW" de aceea pentru melodioasele „Uhăi, bade", „Ș-aseară vîntu' bătea"... Deocamdată, aici, în marele amfiteatru alpin cu umbre albastre, nimic nu este mai firesc decît ca o fată să-l întreb pe Valeriu Georgescu, exact în timpul unui dans lent, dacă și-a hotărît drumul — asistent la facultate, ori inginer la „Progresul"-Brăila... Deocamdată, după niște examene grele luate ușor, după niște examene simple luate mai anevoie, aerul tare care sparge chenarul ferestrelor se urcă la cap ca un alcool de 90° și baia de oxigen îmbată pentru azi, pentru săptămîna viitoare, probabil pentru mulți ani de aci înainte.

ȘTEFAN IUREȘ

GHEORGHE LUPU

phoenix

Doamne, e-o lume de rouă și sticlă !

Dau toate cărțile, toate poemele,
Filozofia cu riduri drapată
Tălpile tale să-mi treiere stemele
Măcar o viață, măcar odată.

Nu se repetă : numai acum !

De aceea fumegă pomii pe drum.

E drumul săpat în podișuri străvechi
De toamne, de greieri și de ozon
Aici, cu pămîntul lipit de urechi
Pîndesc pînă pasărea cade din pom.

Ploile tale cădea-vor pe seară
Asprelor mele hotare și secete
Zvîrlindu-mi sufletul mult în afară.
Prin ochi, prin tîmple, prin degete.

Seară de luni. Luna mă trage pe roată.
Pe tine ce roți te au la-ndemînă
De-mi vii așa cum n-o să mai poată
Veni la mine nici o fîntînă ?

S-au înjunghiat în Olimp zeii toți
Pentru această seară de luni
Care ne năruie aceleiași roți
Viața cu vîrfuri muiate-n minuni.

N-au fost în mine metale să ceară
Timpului ardere vastă mai repede
Ca lumea asta, lunea spre seară
Lacrima este deasă de lebede.

Robust în mușchi și-n oase, ce țesături subțiri
S-au stivuit în mine de-mi macină făptura
Cînd tata pleacă-n munte și mama-n amintiri
Lăsîndu-se acasă : eu — flacăra, eu — zgura.

Iubirea vinovată ? Eu am strigat să vină
Din zeii mei, din două milenii am strigat
Trudit de lună plină ca mărul în grădină
Cu pumnii strînși în suflet, sub cer necercetat.

Știu că la drum s-ar cuveni să ai
Creion, cuțite și suflet cît se poate
Prea ars de toate pe-un picior de plai
Merg ca pămîntul — vis pe jumătate.

Altora le-ai trimis cetăți și blazoane
Mie ? Pieptul deschis, pecete de răzeș
Să fiu altă movilă a lui Burcel
De la Ceahlău la ultimul cireș.

Oricînd sărutul meu poate fi mușcătură
Doamnă cu păru-n flăcări, doamnă viață,
Asta înseamnă că mai țin la poezie
Și nu-mi voi scoate sufletul pe piață.

Niciodată n-am oprit pe stradă femeile
Niciodată n-am intrat pe ușa din dos
Sînt nepoliticos numai cu ideile
Și pentru asta te blestem frumos.

JUSTIN MORARU

mereu nedeslușiți

Nu pot să știu ce zare e dincolo
De-această ceață luxuriantă, larg
În care-ți joacă ochii dispărînd
De după sfori în umbra de catarg.

Știu clar, sînt sigur că mă clatin, da,
Cu-această ceață jucăușă, rece,
Căci tu te plimbi pe valuri de mătase,
Pe ape ne-ncepute și cu vîrtejuri cînd
Mă porți pe umeri să mă treci dincolo
De teama noastră tulbure în ziua
Clădită printre arbori pe pămînt.

Nu se zărește mal și-mi cauți mîna.
Sînt numai trup și nervi și nu sînt bun
Decît să te cufund în ceață-mbrățișată
Și largul să-l sporesc c-o tulburare
Și valurile să le cresc pe rînd.

Nu-i loc statornic în această mare !

Unde să punem stîlpul casei, temelia,
Mereu nedeslușiți pentru-nceput ?
Nu știu cît sînt și cît ești tu
Și ne scurtăm, încet, vecia.

EMIL BRUMARU

romanță

Iubirea, șaretă cu mere,
Prin sufletul nostru trecu.
Din staule dulci de-amintire
Vițeii ne cheamă cu muuu,
Copaci-și procură jobene
De brumă și mor eleganți,
În cărți de ghicit către seară
Sînt dame iubite de fanți,
Și-n cești de cafea armistiții
Pe care le știi numai tu.

Iubirea, șaretă cu mere,
Prin sufletul nostru trecu.

ION DUMITRESCU

atunci

Fără știre venit — țărm care se reia —
Sămînță pentru timp, pe cuibul în creștere.
Atunci, în vale, către necunoscut
Și astăzi mă caut !
Izvor înecat în piatra de început
Cu oboseala frunții spre sudoare.
Buturugi de aer verzi de așteptare
Îmi mișcă sîngele în trup.



TEODOR ȘALOR — „ARCAȘ"



cu nicolae manolescu



În matematică, a înțelege înseamnă implicit a face matematică. A înțelege literatura sau a o face sînt acte net deosebite. Opțiunea între critică și literatură este numai o problemă de talent ?

În primul rînd, da : există o vocație, în poezie ca și în critică. Fără să ne întoarcem la dogmatismul maiorescian, trebuie să admitem că nu pura întîmplare împinge pe cineva să se facă poet ori critic — chiar dacă, mai mult criticul, mai puțin poetul, vor păstra toată viața nostalgia, cel dintîi a poeziei, cel de al doilea a criticii. Cînd G. Călinescu, părîndu-i-se că „a renunțat la scris și renunțarea aceasta se cheamă critică", exclama : „S-a isprăvit... e de neînlăturat — sînt critic", aparenta lui resemnare era de fapt o victorie. Pentru că ce altceva înseamnă a te realiza decît a te cunoaște și a avea îndrăzneala să cultivi în tine însuți posibilitățile cele mai profunde ? Critica și literatura nu sînt numai două profesii oarecare : ele devin din cînd în cînd, un mod de a fi, de a te construi, de a te depăși. Cine înțelege literatura ca pe o odihnă a spiritului, acela nu e critic, e un diletant, după cum nu sînt criticii eruditții neînstare să vadă viața operei, înălțîndu-se din molozul documentelor, sau, cum îi numea Iorga, „adunătorii tuturor nisipurilor". În acest sens, am fost totdeauna de partea celor care caută în critică o formă de viață. Ceea ce mă interesează la un critic (și nu fac de loc un paradox) e ingenuitatea, adică poezia culturii, după cum ceea ce nu poate lipsi unui poet este intelectualitatea, cu alte cuvinte, cultura poeziei.

— Cam tot în această ordine de idei, ce părere aveți despre distincția (foarte dură) făcută recent, de cineva, între publiciști, eseiști, pe deoparte, și cercetători pe de alta ?

Probabil ați observat că am fost trecut printre cercetători... Și pentru că am vorbit de ingenuitatea criticului, credeți că tăgăduiesc cercetarea, munca ? Ar fi o... ingenuitate ! Eu nu văd însă o deosebire, decît dacă cercetătorul n-are talent, iar eseistul n-are informație, ceea ce e la fel de rău. În definitiv, e vorba numai de forma de comunicare, actul critic fiind în esența lui același. Și nici măcar nu e obligatoriu ca cineva să prefere tot timpul o singură formă : Călinescu a scris, cum se știe, despre Eminescu mai multe volume de cercetare migăloasă, cu aparat critic (fiind chiar bănuit că a pierdut din vedere întregul !), dar și cîteva eseuri, unde totul a fost absorbit într-un portret interior al poetului. Sau N. Iorga : cine nu știe ce înțesată de trimiteri este o pagină din istoriile lui literare. Totuși o mai puțin cunoscută azi „introducere sintetică" la *Istoria literaturii românești* (ținută drept curs, într-un an, la Universitatea din București, același curs care fusese înainte al lui Ovid Densușianu și pe care-l întemeiase, mi se pare, V. Alexandrescu-Urechia) aduce o pagină curată, o privire de sus, deși aceasta presupune un uriaș material pregătitor. Aceasta e cea mai concentrată istorie a literaturii române (de la început pînă imediat după 1900) — o imagine tulburătoare a *destinului istoric* al acestei literaturi. Nu este în ea nici o ostentație erudită, dar (și lectura noastră nu se lasă înșelată) o asemenea imagine nu putea rezulta decît dintr-o reflecție atentă asupra fiecărei opere în parte, asupra fiecărui document, asupra celei mai, aparent, neînsemnate știri...

E adevărat că predilecția pentru studiu ori pentru eseu sînt uneori determinate de înclinații mai adînci. Pentru Iorga sau pentru Călinescu aparatul critic exhaustiv, darea pe față a subsolurilor cercetării este, din cînd în cînd, un exercițiu. Ei își cultivă plăcerea erudiției, voluptatea paginii dense de trimiteri. Dar la alții, aceasta poate fi neputință de a construi întregul. Adesea expunerea la vedere a fișelor de cercetare, considerarea tuturor amănuntelor, chiar dacă unele sînt moarte, e un mod de a ascunde lipsa de vocație. Căci există, cînd studiul critic, istoric, e creație veritabilă, atmosferă interioară a textului pe care citările dese, indicarea surselor, ar distruge-o. Al. Odobescu, ne spune că pentru *Istoria...* cunoscută, Bălcescu a consultat „mai mult de 225 scrieri vechi și moderne în felurite limbi" și-mi închipui că n-a stat nimeni să numere și toate documentele mărunte. Pentru epoca aceea și pentru împrejurările dramatice în care a fost scrisă cartea, informația este uimitoare. Și cu toate acestea nu se vede nimic : *Istoria* lui Bălcescu e un eseu. De-ar fi încheiat-o, Bălcescu ar fi pus, nici vorbă, la sfîrșit bibliografia (cum a pus la sfîrșitul altor studii), pentru liniștirea scrupulelor noastre științifice. Ce concluzii să tragem de aici în legătură cu eseul sau cu studiul doct ? Orice critic simte din cînd în cînd nevoia de vigoare și de puțină erudiție, dar nu cu alt scop decît acela de a-și lua provizie (materială și morală) pentru un nou zbor.

Îmi sugerați o idee. Nu cumva — în egală măsură cu această „alternare" de mijloace, moduri — e necesară unui critic și alternarea de peisaje literare ? Cum altfel vă explicați îndreptarea atenției spre literatura clasică a multora din criticii tineri, care au debutat cu cronică literară ?

Ar fi o explicație. O literatură privită prea îndelungă vreme numai în realitatea ei actuală, imediată, devine obositoare și atunci cronicarul caută legăturile cu trecutul, are nevoie de sentimentul tradiției. Valorile prezente nu sînt niciodată limpezi și întoarcerea la literatura anterioară clarifică impresiile noastre, ne dă, nu garanția, dar speranța, că nu vedem confuz. Este deopotrivă necesară și altă „întoarcere" : spre literatura străină (și nu, cum se spune și cum se cheamă catedrele respective de la universități, literatura universală, pentru că în aceasta intră și literatura română). Am în vedere lecturi, dar și atitudini active : un critic trebuie să încerce să scrie și despre autori sau cărți străine. Așadar, cu toate că o anume specializare e inevitabilă, un critic adevărat trebuie să poată scrie despre orice. Dar (îmi permit o paranteză) s-a ivit o specie curioasă de specialiști care se consacră, de exemplu, literaturii germane, engleze etc. Ei n-au comis niciodată nici un rînd despre lteratura română, nu sînt în stare să facă o analiză sumară pe un text accesibil oricui, în schimb sînt gata în orice clipă să scrie studii despre toți marii autori străini ! Mania compilațiilor, în critica literaturii occidentale, e mai puternică decît era mania traducerilor pe vremea *Daciei literare*. N-ar fi de loc rău dacă revistele (și în special cele adresate tinerilor, studenților, ca *Amfiteatru)* ar comenta sistematic aceste cărți, spre a evita confuziile. Tot așa de ciudați sînt și specialiștii în istoria literară : nu cei care se consacră aflării izvoarelor și documentelor, oameni în general serioși, informați, și absolut utili unei culturi, dar cei care înainte de a ne convinge că pot scrie o bună recenzie la o plachetă de versuri actuală, se grăbesc să ne fericească cu monografia unui poet din trecut. Ce iese din această grabă ? O operă didactică, fără nici o valoare în planul critic din care doar bibliografia de la sfîrșit poate fi, cîteodată, folosită.

Dar, m-am abătut... Spuneam că, într-adevăr criticii tineri fac uneori istorie literară pentru a găsi o perspectivă mai solidă, alteori pentru că vor să-și pună la încercare talentul și în fața operelor complexe ale trecutului. Acestea sînt motive „ideale", dar mai sînt și altele, vai, mai delicate. Tot mai des se observă la criticii tineri semnele unei decepții premature. De obicei un tînăr e generos, entuziast, gata să ia totul de la capăt. Această bună credință se lovește, adesea, brutal, de (să le spunem așa) conveniențele și inconveniențele vieții literare. Unii rezistă eroic, alții se dau bătuți. Retragerea în istoria literară se întîmplă să reflecte tocmai această înfrîngere. Inconvenientele sînt de mai multe feluri. Iată un exemplu evident. Se face frecvent în presa literară românească o confuzie, pe care o semnala E. Lovinescu mai demult, între spiritul polemicii și spiritul pamfletar. Confuzia a determinat o adevărată intoleranță a scriitorilor noștri la critică, la polemică. Sînt scriitori care nu suportă să li se facă observații, sînt critici care nu lasă nici o obiecție fără răspuns. Acestea sînt însă slăbiciuni vechi de cînd lumea și ele n-ar deveni stînjenitoare dacă n-ar fi susținute și altfel : viața literară amenință să fie sfîșiată de polemici în spatele cărora nu mai sînt nepotriviri de idei, ci un cu totul alt soi de interese. Cînd un scriitor e iritat de o critică și răspunde, lucrul e oarecum firesc (deși arată o anume lipsă de demnitate). Dar cînd scriitorul dispune de o revistă și de un cerc de prieteni, iritarea lui se preface în campanie contra imprudentului. Și alte reviste se atașează (pentru că interesele au proprietăți magnetice) și atunci indispoziția scriitorului devine un fenomen... Dar să dau și un exemplu concret. Acum aproape doi ani a început în presă o discuție despre critică, utilă și probabil cerută de starea criticii, de vreme ce a antrenat numeroși combatanți și a făcut să se vorbească despre anul 1966 ca despre un an al criticii. Nimeni (nici chiar aceia care, neputînd provoca discuții, le socotesc, pe cele provocate de alții, zadarnice) nu va tăgădui că emulația de azi în critică, vioiciunea opiniilor se datoresc acestei lungi discuții. Dar, iarăși firesc, multe reputații au avut de suferit, și nemulțumirile acumulate încep să iasă la iveală într-un chip supărător. O dovadă este curentul anticălinescian din ultimul timp. Am explicat altădată că, în fond, călinescianismul este o noțiune, un simbol al luptei contra inerției în critică. Nu e de mirare că cineva (care nefiind nici călinescian, nici necălinescian, s-a făcut anticălinescian) crede că acest *călinescianism* e o diversiune, dar e de mirare cum un critic serios și informat ca N. Balotă poate scrie despre G. Călinescu ceea ce a scris în *Familia*. În definitiv, chiar dacă N. Balotă nu e călinescian (și nu trebuie să fie neapărat), chiar dacă nu datorează nimic lui Călinescu (ceea ce nu e la fel de sigur) mi se pare foarte curios ca el să nu știe ce datorează tuturor eforturilor puse sub semnul călinescianismului, luptei împotriva prejudecăților, a platitudinii și uniformității în critică, împotriva sociologismului.

Numai că — și aceasta e partea cea mai proastă — anticălinescienii au inventat un fel de grup călinescian (care etc...) spre a motiva propria lor reacție solidară și au prefăcut o polemică utilă într-un conflict armat. Ei nu apără niște principii, ci niște interese, adică dreptul lor de a trăi, ca mai înainte, nesupărați la adăpostul mediocrității. Toată supărarea vine din lezarea acestui drept moștenit din tată-n fiu încît părea la un moment dat inalienabil.

Așadar, acordați criticii un oarecare rol în viața literară ?

Aș zice, hotărîtor. Nu vom avea literatura pe care o visăm atîta timp cît critica nu-și va putea exercita absolut nestînjenită oficiul. Lipsa de spirit critic (ceea ce e altceva decît critica) se explică prin acest climat, de care vorbeam, de neîncredere în critică. Ar trebui, de asemenea, nu numai ca revistele literare să fie încredințate unor critici, dar să avem o revistă de critică. În absența unei direcții sigure, avem impresia că vorbim în deșert. Premiile literare...

— La reuniunea internațională COMES 1966, Pierre de Boisdeffre spunea, vorbind de încurajarea talentelor, că în Franța există „patru mari premii, altele cincizeci a căror faimă nu este neglijabilă, trei sau patru sute în preajma Parisului sau în provincie, cinci sau șase mii, spun statisticienii, pentru toate țările de limbă franceză". Credeți că existența unor premii numeroase ar contribui, pe lîngă emulația creată, și la o mai exactă evaluare a valorilor literare ?

Nu voiam să spun decît că premiile literare nu-și au rostul (și pedagogic !) dacă, lipsind direcția critică, se dau la întîmplare. Dar dacă mă întrebați... Nu cred că numărul mare de premii e necesar. dimpotrivă, cînd din doi scriitori unul e premiat, nu avem nici o garanție că stimulăm talentul. Ambiția, destul de ușor de satisfăcut, se mulțumește cu puțin. Dovada, aproape comică, o face numărul imens de premii acordate la festivalurile de la Mamaia pentru cinematograf și muzică ușoară, care numai stimulatoare nu s-au dovedit ! Alta e condiția : autoritatea premiului. Ea depinde de autoritatea juriului, verificată în timp de justețea deciziilor. Dar juriile, la noi, sînt mereu altele, de obicei anonime. Premiile n-au „tradiție". În al doilea rînd (am mai spus asta) acordarea premiilor trebuie făcută la dată fixă, cu oarecare ceremonie publică, precedată de discuții în presa literară. O săptămînă sau o lună a premiilor ar fi un stimulent excepțional. Deocamdată niște jurii invizibile acordă premii la date neprevăzute, asupra cărora secretul e păstrat cu grijă, unor autori aleși fără a fi dezvăluiți public înainte, ca nu cumva, mai știi, să le ia alții premiile.

Care este — după părerea dvs. — portretul unui critic ideal ?

Nu există un critic ideal, există numai un ideal de critic.

Rubrică realizată de
M.-L. CRISTESCU

GABRIEL IUGA

INSCRIPȚIE PE NISIP

Am să stau acolo unde ploile cresc
din muschiul de piatră înspumat al mării,
unde vîntul soarbe urmele de cer.

O să ningă noaptea turmele de scoici.
Toamna o să-și spele veștedele stele.
În șuvițe noaptea am s-o despletesc
să o pierd pe deget, umbră de inele.

Vor cînta în valuri toți pirații lumii,
luna o să-și frîngă dansu-oriental
ca să se curbeze punte între maluri
să nu-ți fure ochii fiecare val.


desen de M. IORDĂCHESCU

TOMA STĂNESCU

SOMN ADÎNC

Ziua forfecată piere
Umbre tremură cosit
În ecou de conifere
Drumul trece prăfuit

Peste sat și pe pădure
Sună-n noapte o secure

Cîntă, beată, o nebună.
Cu ochi răi înfipți în lună
Și cu glasul de descîntec.

Țoalele îi stau pe pîntec,
Fluturînd vînătă noapte.
Buzele-i macină șoapte
Ca un plîns adînc de ape
Pași-i clatină-n hîrtoape.

„Ah ! Fetie, cîntec spart
În vioara unui drac
Clocotită în dorinți
Nuntă ruptă cu răi dinți
Iatagan de bucurii
Cresc în mine bălării
Și mă năpădesc scaieți
Unde-mi sînteți
Voi băieți,
Cu sărutul dezmățat,
Și cu sîngele-ațîțat ?

Plouă gînduri de omor
Doamna neagră pețitor
Mă îmbie la păcat ;
Am să-l prind pe vinovat".

Drumul parcă s-a-mbătat,
Se oprește la fîntînă.
Cumpăna e sus pe lună,
Pendulează o dorință.
„Apa mată m-amenință"

I-a zărit chipul de lut
Palid, larg, greoi de mut,
S-a mai legănat o clipă
A căzut ruptă aprig,
Să-l sugrume pe tăcute
Sau poate să îl sărute.

CONSTANȚA BUZEA

vînătorul

Vînează un tînăr de bronz în natură,
Trece cu șarpele și cu săgeata,
Brațul său drept ridicat
Apucă trei păsări în pumn
Înăbușind zborul lor într-o zbatere fără scăpare.

Țipătul care se rupe din gîturi,
Dacă-ar fi sînge,
N-ar speria stolul întreg.
Fascinat de roșul verii, de înmulțire,
De florile coapte pînă la evaporare,
Sîngele n-are acum o mască urîtă.

El poate să pară
O vînă ce trece din viață spre moarte,
Dînd morții un ceas de sublimă trăire
Și vieții un ochi în repaos.

Țipătul păsărilor se înfășoară
Pe gîtul aproape de aur al vînătorului,
Și el se rotește tras de priveliștea
Tot mai frumoasă, de pene, de aer mișcat,
De ciocuri ce sîsîie.

El ține departe, mereu la extremă
Cealaltă mînă
Cu șarpele și cu săgeata,
Dar nu se uită la ei,
Și șarpele poate să scuipe otravă
Pe mîna ce-l gîtuie,
Și poate să scape astfel
Și să se strecoare prin trestii
Spre balta în care sînt pești
Și sînt cuiburi de gîște,
Spre lumea de solzi și de icre, acum
Cînd e un fast în întreaga natură,
Cînd și el s-ar putea înmulți
Dormitînd peste ouăle sale.

Dar el e un șarpe de fier
Cu limbi otrăvite de tînărul vînător,
Limbi tăiate din lemn flexibil și care
Liber trăiește, și liber ucide,
Și liber este lăsat în natură
După ce a ucis.

Vînează un tînăr, și stolul
Atît de măreț și de lung
Își înalță cu vîlvă un capăt.
Pe cînd celălalt capăt se ciugulește
Și doarme-mbulzit într-o gamă
De sunete și de culori.

Bat cu șuier àcele înaripate
Care-au văzut ochiul de vînător,
Bat cu șuier, dar acoperind
Vederea neamului lor spre primejdie.

Gușa fluturelui e plină de miere de trestii,
Pasărea îl mănîncă
Despodobindu-l de aripi,
Rîsul își-aruncă elastic coada lui scurtă,
Cu patru picioare sugrumă,
Cu dinții sfîșie,
Și încă trei păsări dau vieții un ochi în repaos.

Și el va muri otrăvit de pumnal,
El, animalul cu înfățișare de cîntece blînde,
El care noaptea trece frumos
Cu ochii închiși pe jumătate
El care-și cheamă perechea,
Dorind să se bată pe pradă, și-apoi
Sîngele-i șterge cu limbă mîngîietoare.

Nimic nu se schimbă-n natură.
Tiranizat de instinct,
Sîngele-i cheamă, din față, pe vînători,
Chipul și-l vede urmîndu-l
Și fiara și-o recunoaște mereu
Din aproape-n aproape,
Cu același pămînt abundent la-ndemînă,
Pe cursul aceluiași timp vînător.

cal cu flori

Cal cu flori, cal plugar, nu deschide pămîntul,
Înainte de-a fi împreună ești orb,
Capul de dor ucigaș peste pernă rămîne
Fără somn, fără gît între sine și corp.

Ară grajdul, la fierărie nu te gîndi,
Gîndul repede stinge puterea din vine,
Tu potcoave aruncă din fruntea
Cu brîie de păr călător și cu pete peline.

Boala din dragoste-mi vine, cuvintele ce ți le spun
Mișcă urechile tale a nenoroc,
Uită și nașterea primului stol vinovat,
Rozi nebunește la frînghia stării pe loc.

Crede-mi, deși, de o viță mai lungă,
Omul răpește-ntr-o viață familii de cai.
Crede cu milă, îndulcește pustiul din care
Luna ridică scheletele albe la rai.

Unghi

Dar cînd patru generații...

„...după moartea mea vor trece / cînd voi fi de-un veac aproape / oase și țărînă rece / va suna și pentru mine al dreptății ceas deplin / și-al meu nume, printre veacuri, îndreptîndu-se senin / va-n fiera ca o stigmată neghiobia dușmănească / cît vor fi în lume inimi și o limbă românească“.

ALEXANDRU MACEDONSKI

Mi-am pus de multe ori întrebarea : pe ce temeiuri a fost atît de vehement refuzat Alexandru Macedonski de gustul contemporanilor, ce vină explicabilă avea el, încît încărcătura sa sublimă a trebuit să deraieze din deceniu în deceniu în timp ce venea spre noi, iar cîțiva temerari să facă muncă de salahori, să se aplece în țărînă și cu hulite lopeți să reînceapă a-l reconstitui, ambițioși și — poate, în fond — înfrînți ? Se va mai putea vreodată întregi imaginea adevăratului Alexandru Macedonski ? Vor îndrăzni tinerii anilor noștri, tinerii anilor 1980, 1990 etc. să-l situeze acolo unde cîțiva fericiți consideră că merită marele poet ? Și dacă ei vor îndrăzni să o facă, va fi balaurul cu șapte capete al opiniei publice înțelegător și va accepta drept rege pe un om pe care se obișnuise să-l devore ?

★

Soarta unei literaturi este soarta ultimei generații creatoare, soarta ultimilor îmblînzitori de fete morgana. Soarta unei literaturi este soarta piloților ei de încercare. Dar tinerii nu sînt atît de exagerați pe cît se pare. Tinerii, adevărații și substanțialii tineri, nu riscă niciodată fără de a avea măcar iluzia victoriei. Poate fi Macedonski o victorie ? Poate aduce el cîștig de cauză unei generații, încît să fie portdrapelul ei ? Cine știe ? Parcă nu, devreme ce nimeni nu rostește cu convingere : el este la fel de mare ca Eminescu, el este mai mare decît Eminescu. Dar cine s-o spună ? Cine poate crede într-un asemenea strigăt ? Iar Eminescu e atît de definitiv, atît de loial și de esențializat în timp, încît numai o ascensiune a lui Macedonski poate tulbura vîrfurile. În nici un caz Mihai Eminescu nu poate coborî. El este reperul stabil. Față de el se va face, sau nu se va face, urcarea celuilalt. Sînt momente în care o dragoste formidabilă pentru Macedonski mă face să sper într-o greșeală, descoperită ulterior, a lui Eminescu. Dar unde să găsim într-o viață de martir cea mai mică urmă de neadevăr, de eroare ? Sau poate opera lui a înnobilat brutal totul în urmă, electrocutîndu-i întreaga copilărie care se prăbușește de atunci încoace hohotitoare în plaja uscată a înfometatei noastre culturi. Eminescu a fost un martir. Dar și Macedonski a fost un martir. Iar în fapte exterioare Macedonski e mult mai îndurerat. Respins grosolan de contemporani, neînțeles de strălucitorul domn al bunului simț — Maiorescu, el a fost lovit mereu. Dar parcă haosul urii contemporanilor, ridicolul lamentației sale, inconsecvența spiritului său iritat au făcut obișnuite, niște excepționale indicii ale geniului. Aproape că, în exterior, Macedonski a avut o viață mai nervoasă, mai nedreptățită, el fiind la urma urmei prototipul geniului. Ciudata tensionare a poeziei sale, isteria vitalității sale excesive — tulburătoare astăzi — au făcut din el exponentul imaginii inverse. El a părut cel ce ataca pe marele poet. Dar eu cred că într-o zonă mai adîncă a conștiinței noastre situația a fost de fapt provocată. Lipsită de mari poeți pînă atunci, enervată de lașitatea multora de a-și divulga numele, literatura română s-a trezit dintr-o dată cu toți acești bărbați : Eminescu și Creangă și Caragiale și Maiorescu și Macedonski. Poeți erau Eminescu și Macedonski. A fost ales de sălbaticele respirații ale pămîntului nostru : Eminescu. Motivele ? Poate le vom numi. A fost respins Macedonski. I s-au găsit pretexte. L-a atacat pe Eminescu. Dar și Eminescu l-a atacat pe Macedonski și poate mai des și mai grav. Da, mi se răspunde, dar Eminescu e un mare poet. Dar și Macedonski e un mare poet, răspund. Parcă nu e, exclamă o voce. Dar dacă e ? Dacă e, și noi de zeci de ani ne ferim să o spunem ? Dacă el este sau devine la fel de important pentru viitoarea literatură română cît a fost Eminescu pentru cea de pînă azi ?

★

Trei oameni (reprezentînd poate mai mulți, reprezentîndu-se poate numai pe ei) l-au iubit pe Alexandru Macedonski. Trei oameni l-au iubit real, cu forță de a iubi. Primul a fost Tudor Vianu. Prefața-studiu la opera lui Macedonski m-a emoționat pînă la lacrimi. Dar ce neșansă ! Vianu nu putea impune un scriitor. Critica lui e străină de violența subiectivă a unui G. Călinescu, violență care este singura în stare să zguduie o ordine. Critica atît de calmă, de flegmatică a lui Tudor Vianu nu putea scoate din ansamblul sanguin al negării pe Alexandru Macedonski. (Nu dovezi trebuiau, ci axiome nebune). Trebuia un G. Călinescu aici. Tudor Vianu nu putea stabili decît adevărul de pînă la el. Adevărul viitor nu și-a permis să-l pronosticheze niciodată neuitatul savant. Iar Macedonski nu devenise „marele nostru poet“. Tudor Vianu nu-și îngăduia să greșească, să riște. Și astfel imaginea lui Macedonski rămîne aproape aceeași, deși Vianu o luminase mult. Ea rămîne aproape aceeași, scăzînd luciul pe care ghearele unui ciudat animal l-au știrbit imediat. Un Macedonski nou minus recepția înseamnă aproape același Macedonski.

Al doilea macedonskian a fost poetul Mihu Dragomir. Într-o amplă prefață, în articole și în dese convorbiri, Mihu Dragomir se întorcea la Macedonski. Îmi amintesc că, nu cu mult înainte de moarte, Mihu Dragomir vorbea la televiziune despre Macedonski. Efortul său a fost însă zădărnicit pe de-o parte de singurătatea intelectuală în care-l aborda, pe de altă parte de accentul prea social pe care-l căuta în poezia lui Macedonski.

Al treilea macedonskian și, după cîte îmi dau eu seama, cel mai dotat în a-l restitui pe marele poet literaturii române, este Adrian Marino. Prin temperament, prin curaj, prin prestigiu, el reprezintă percuția ideală a unui puternic sunet de gong macedonskian. Ca un tînăr arheolog care a descoperit coama unei cetăți fără seamăn, Adrian Marino jubilează adînc, neînfrînat. Un tînăr critic semnala coincidența de toate naturile dintre Macedonski și noul, poate adevăratul său descoperitor. Este momentul, cred, ca fără de a forța cu nimic nota, fără de a deveni macedonskieni cu orice preț să-l revedem prin luneta pe care atît de nobil ne-o așează în față Adrian Marino. O, desigur aceasta este prima lunetă. Pînă la cer noi mai putem așeza încă multe altele, în așa fel încît să-l vedem fiecare în felul nostru pe Alexandru Macedonski. Temeri nu pot exista în această privință, mai ales că se pornește de la perechi de ochi diferite. Efortul lui Adrian Marino este prima lunetă, cea care arată direcția și nu te lasă să orbecăiești singur cu ochii pe un cer în care au înghețat dumnezeiește valorile noastre naționale.

Să forțăm spărtura care s-a făcut recent în zidul de întuneric și de prejudecăți care ne separa de marele nostru poet Alexandru Macedonski. Să-l scutim de învinuirea că a fost contemporanul și rivalul lui Mihai Eminescu, cel sfînt și stabil. Să înțelegem cîtă durere și cîte disperare zideau versurile lui : „Dar astfel precum este bizar și criminal, / Neron e încercarea de-a fi original“.

ADRIAN PĂUNESCU

P.S. Fără îndoială mulți alții au scris despre Macedonski, dar afirmînd că a fost negat de majoritatea contemporanilor cu o mare vehemență și că a fost adorat într-un cerc restrîns, ei au considerat că „adevărul se află la mijloc“. După părerea mea, adevărul se află de foarte puține ori la mijloc. Adevărul despre Macedonski nu se putea afla în nici un caz la mijloc. Un exemplu : după ce analizează versurile de început ale poetului, bune și slabe, după ce se întreabă — pe bună dreptate : **„este literatura română destul de bogată și de variată încît să ne îngăduim să ignorăm, să socotim drept cantități neglijabile, producțiuni de felul acestora ?“**, după ce mustră finalul — excepțional, cred — al poeziei **Neron**, D. Caracostea ne dă asigurarea că Macedonski își ocupă în literatura română „locul pe care-l merită“. Bineînțeles. Dar care e acest loc ? Asta tot încercăm să aflăm de patru generații.

GHEORGHE DARAGIU

lut strămoșesc

Strig pe o vale, curg printr-un sînge,
— Eroii rămîn lumină ! —
Statuile cheamă nobil
Coroane de flori și de lacrimi.

Trec pe lîngă stejari și eroi
În fiecare zi, în fiecare noapte
Geme în mine un Criș spre Dunăre
Și trec mîndru pe creste cu focuri.

Lutul, jar de istorii,
A oprit lîngă codri cohorte
Trec romanii și dacii prin mine,
Fruntea mi-e plină de mirt,

E un nobil destin și chemare
Aici lîngă stejari să te naști
Și să mori lîngă Olturi și Crișuri
Bătrîn să treci un cerc în copaci.

GEORGE ȚÎRNEA

scoarța de vineri

Ne locuim balaurii-n cojoace
Pînă se fac prielnici de răbdare
La vîntul căutat și mai încoace
Cît ni se leagă știrul din căldare

Cu bănuiala scursă printre degete
Pe laptele fierturii de sulcină
Pentru ziditul nopților bobește
În muchia sorocului pricină

Și feții toți frumoși cît li se poate
Icni povestea crudă dinspre mamă
Își oblojesc cămășile la coate
Cu frigul morții neluat în seamă

De ne ajungem scriși după un tropot
Spre căpătîiul zmeilor prielnici
Tot așezatul limbilor de clopot
La cumpăna bărbaților vremelnici

Rostiți pe dunga fluierului încă
Nebănuit sub dintele custurii
În săptămîna de trecut adîncă
Prin toată scoarța vîrstelor pădurii

AUGUSTIN JULA

apa morților

Și iată apa morților, putrezind pămînturi
pînă-n marginea bătrînilor dinspre sat
și aud cum se storc dintre corpuri
umbrele vulturilor căzînd răstigniți de țărînă
cu aripile stăruind afară din ape-ntunecate de scăldători.

E-o smulgere în creștetul sufocat între morți
și-o răsucire grea de începuturi
în feciorii aceștia nervoși
care aprind în lume din neființă cînturi.
Se-alungă ceva-n ei. Niște pămînturi.
mucezesc la încheieturile lumii
mustind necontenit, neuscate de stele și vînturi.
Miresele cioplite-n munți
coboară-nțepenite în umeri de bărbați
pentru feciorii încă nenuntiți.
Fugeam de-acasă cînd auzeam tropotind lîngă porți
caii aceia negri, ciudați
și-mi adunam privirile din urmă
pînă se rupeau între praguri de nopți.
Mama mă aducea acasă de lîngă o claie de fîn, adormit
și-mi limpezea tîmpla de frica răsucitoare în trup
împlîntînd în crucea casei un cuțit.

DANIEL TURCEA

albastru de voroneț

Galaxia noastră
Crește pe undeva pe la marginea unei păduri boreale
De veșnică zi
Cu oasele dibuite de frig,
de friguroase, limpezi curcubee.
Și-n această încăpere ciudată
Cu moleșala de aburi a nopții
Ce se năruie în fiecare omenire
lege de liliac înnebunit în părul iubitei
În nopțile nunții
Pînă ce l-am zidit pe Isus
Cheaguri de sînge
ca pentru o corabie
Cu un om în plus
Nimerit de sorții Religiei.

CRONICA IDEILOR FILOZOFICE

Ipoteze despre un al șaselea mod de producție

În ultimii ani, în diferitele publicații marxiste din mai multe țări, au reînceput cu o deosebită vigoare dezbaterile în jurul unei probleme de istoriografie mult controversate, ale cărei consecințe de ordin teoretic și metodologic sînt dintre cele mai însemnate. În prefața la lucrarea sa *„Contribuții la critica economiei politice“*, K. Marx, după ce face o prezentare succintă asupra esenței materialismului istoric, încheie cu următoarea frază : „În linii generale, modurile de producție asiatic, antic (sclavagist — n.n), feudal și burghez-modern reprezentau respectiv epoci de progres ale formațiunii economice a societății..."

Această frază, precum și alte referiri asupra așa-numitului mod de producție „asiatic“, întîlnite atît la Karl Marx cît și la Fr. Engels, au justificat întrebarea pe care și-au pus-o cercetătorii marxiști cu privire la ce anume înțelegeau clasicii marxismului prin noțiunea de „mod de producție asiatic“.

Conferințele specialiștilor sovietici din 1930 (Tiflis) și 1931 (Leningrad) ajunseseră la concluzia că așa-zisul mod de producție asiatic n-ar reprezenta nimic altceva decît o variantă a formațiunii feudale. După recentele cercetări istorice-concrete efectuate într-o serie de țări ca Egipt, Algeria, India, Vietnam etc., s-a făcut tot mai mult simțită necesitatea abandonării schemei rigide a celor cinci moduri de producție (primitiv, sclavagist, feudal, capitalist, socialist), fapt ce a reactualizat discuția întreruptă în 1931, neglijata teză a lui Marx cu privire la un al șaselea mod de producție — modul de producție „asiatic“ — revenind în atenția cercetătorilor.

Dezbaterea, aflată astăzi în plină desfășurare, angajează numeroși oameni de știință europeni și neeuropeni, ipoteza unui al șaselea mod de producție dovedindu-se rodnică pentru înțelegerea mai aprofundată atît a istoriei Asiei cît și a istoriei țărilor din Africa, Europa și America pre-columbiană. Revista *La Pensée,* prin cele două articole ale lui Jean Chesneaux din nr. 114/64 („Récents travaux marxistes sur le mode de production asiatique") și din nr. 122/65 („Où en est la discussion sur „le mode de production asiatique“) oferă un veritabil bilanț al dezbaterilor, un bogat material informativ cu privire la diversitatea opiniilor exprimate. Un prim pas cîștigat în elucidarea problemei pusă în discuție îl constituie acordul unanim al participanților la dezbateri asupra netemeiniciei părerii exprimate în 1930—1931, potrivit căreia citata teză marxistă s-ar referi la o variantă asiatică a modului de producție feudal. Se discută însă în continuare faptul dacă așa-numitul mod de producție „asiatic“ constituie un tip de orînduire socială aparte, distinct de celelalte cinci, sau reprezintă doar, fie o etapă tîrzie a comunismului primitiv (cum susțin Tian-Cian-vu, I. Natansohn, Natalia Simion etc.), fie o manifestare timpurie a sclavagismului (după V. V. Struve, Yoshimichi Watanabe, R. Gűnther, G. Schrot și alții). Așa după cum remarcă prof. Ion Banu în articolul său *Asupra formațiunii sociale asiatice* — publicat în Revista de filozofie nr. 2/66 — una din cauzele ce determină neacceptarea modului de producție „asiatic“ ca formațiune socială distinctă, este o anumită rigiditate, ezitarea cercetătorilor de a se smulge din cadrul fix al celor cinci orînduiri economice, considerarea tezei celor cinci orînduiri ca o lege a materialismului istoric. În realitate, nu numărul etapelor are caracter legic, ci evoluția progresivă, trecerea de la inferior la superior prin salturi dialectice al căror număr e determinat de condițiile specifice ale dezvoltării istorice a fiecărui popor. Decretarea celor cinci orînduiri ca legic universale pe întreaga suprafață a globului, pare a fi o extindere mecanică, o extrapolare nejustificată faptic, de la situația unui popor sau a unui grup de popoare, la situația tuturor celorlalte.

Printre cei care susțin teza unei a șasea orînduiri sociale de sine stătătoare, calitativ deosebită de celelalte cinci, bazați atît pe izvoarele bibliografice cît mai ales pe materialele faptice furnizate de cercetarea istorică concretă, se numără Jean Chesneaux, Maurice Godelier, Eugen Varga, M. A. Vitkin, N. B. Teracopian, Ferenc Tőkei, Kimio Shiozawa, Hayakawa și alții. Hayakawa este și cel ce propune numele de mod de producție „tributar" în locul celui de „asiatic“. Prin ce se definește de fapt acest mod de producție tributar ? În primul rînd prin specificul proprietății, printr-un anumit tip de relații de producție, printr-o structură socială proprie.

„In forma asiatică — spune K. Marx — individul nu este proprietar, ci numai posesor ; adevăratul proprietar este propriu-zis comunitatea, așadar proprietatea există numai ca proprietate colectivă asupra pămîntului...“

Acestei forme economice îi corespunde o formă politică adecvată, statul cu caracter despotic. Despotul (rege, împărat) se confundă cu statul ; el apare ca unic proprietar al pămîntului. După cum arată K. Marx în *Capitalul,* moșierimea nefiind cunoscută aici, „renta și impozitul coincid, sau, mai bine zis, nu există un impozit distinct de această formă a rentei funciare“. Trebuie relevat caracterul funcțional al dreptului de proprietate exercitat de despot și membrii clasei dominante, aceasta dispărînd odată cu pierderea funcțiilor pe care le ocupa în stat. Principala producătoare de bunuri, țărănimea obștilor agrare, este exploatată în ansamblul ei de către pătura dominantă — tagma numeroșilor funcționari din jurul despotului — forma specifică a exploatării fiind cea tributară (impozite sub diverse forme, muncă obligatorie etc.). Sclavii, deși nu lipsesc, numărul lor e în general limitat, ei nu aparțin unor persoane particulare ci statului, îndeosebi templelor. Nejucînd un rol hotărîtor în producția socială, prezența acestora nu justifică încadrarea modului de producție tributar printre variantele formațiunii sclavagiste, așa cum vor să facă V. V. Struve, Y. Watanabe și alții. Există suficiente temeiuri ce ne îndreptățesc să considerăm modul de producție tributar ca o formațiune socială distinctă, care a dăinuit timp de secole nu numai în Asia, ci probabil pe întreaga suprafață a globului. În funcție de condițiile istorice concrete, proprii fiecărui popor, acesta s-a transformat treptat fie în formațiune sclavagistă, fie direct în una de tip feudal, cum pare că s-a întîmplat în China, Japonia și alte țări. S-ar mai putea discuta în continuare despre existența sau non-existența unui mod de producție „tributar“ pe însuși teritoriul patriei noastre. Ar exista o serie de indici care ar putea pleda în favoarea tezei potrivit căreia și la noi, tranziția de la comuna primitivă la feudalism s-ar fi făcut printr-o formațiune socială de tip tributar, cu atît mai mult cu cît despre o orînduire sclavagistă propriu-zisă, în Dacia, nu putem vorbi. Dar toate acestea ar depăși cadrul articolului de față, scopul său limitîndu-se la o sumară informare asupra unor discuții marxiste actuale.

DORIN GLAVAN



SAȘA PANĂ

AMINTIRI despre revista UNU


UNDE-I UNU E PUTERE
anul IV • nr. 33
februarie 1931
16 pagini • Lei 5
geo bogza • victor brauner • f. brunea • ion călugăru • paul eluard • andré far • b. herold • raul iulian • m. h. maxy • moldov • s. perahim • ilarie voronca • a. zaremba
Supliment tabla de materie pe cei trei ani de apariție

DE CE UNU ?

— Iată povestea adevărată a acestui titlu (care a făcut... carieră). În 1923 (și încă vreo zece ani în continuare) eram medicul Regimentului 1 Căi Ferate. Plecam să controlez starea sanitară a ostașilor la una-două din multele companii și detașamente de la poduri răspîndite pe jumătate din țară. Cînd mă aflam la Iași sau în alte stații din nordul Moldovei, mă repezeam, pentru o zi sau pentru cîteva ore doar, în Dorohoiul copilăriei unde mă vedeam cu un drag și admirabil tovarăș de idei literare. Avea, cum se zice, stil. Pe graiul lui și pe fraza trasă pe hîrtie își lăsase tiparul cele cîteva schițe ale paralogicului Urmuz, apărute în CUGETUL ROMÂNESC, PUNCT, CONTIMPORANUL și BILETE DE PAPAGAL. Se numea Moldov. Cu Moldov am hotărît, era prin februarie 1928, să organizăm la Dorohoi un festival în care să fac o expunere a curentelor de avangardă sau moderniste — futurism, expresionism, suprarealism —, Moldov să citească traduceri din Paul Eluard, Tristan Tzara, André Breton, Aragon, Robert Desnos și Pierre Reverdy. În partea a doua, urma să vorbesc despre mișcarea de la CONTIMPORANUL, PUNCT și INTEGRAL, iar un alt elev al Agathei Bîrsescu să citească schița lui Urmuz, PLECAREA ÎN STRĂINĂTATE, BLESTEMELE (în proză) a lui T. Arghezi, o proză de Ion Vinea — cred LUNTRE ȘI PUNTE și în încheiere, din CAII LUI CIBICIOC ai dorohoianului și avangardistului militant de la INTEGRAL, Ion Călugăru.

Dar pe cînd întocmeam, la una din scurtele mele repeziri prin Dorohoi, programul respectiv, ne-a țîșnit ideea să scoatem noi o revistă de artă nouă la care să nu fie primiți să colaboreze decît scriitorii ce se încadrau programului ce vom prezenta. Spre această acțiune ne îndemnau în primul rînd aparițiile tot mai sporadice ale revistei INTEGRAL și, în al doilea rînd, decăderea tot mai dureroasă a CONTIMPORANULUI, care din proaspătă, frondeură, curajoasă, tot mai mult se înnămolea într-un electism care se putea numi oricum, numai avangardă, modernism nu. De astă dată, zis și făcut ! Tipăritul, la Dorohoi : e mai convenabil bănește. Titlul ? AVANGARDA LITERARĂ. Dar, pentru nedumerirea cititorului și niscai păcălire, aceste două cuvinte să fie culese cu un corp mic (14) iar deasupra, pe toată lățimea paginii, cu caracter de cap de revistă să se arate numerotația : UNU ; peste o lună DOI și așa în continuare ! Dar cînd am

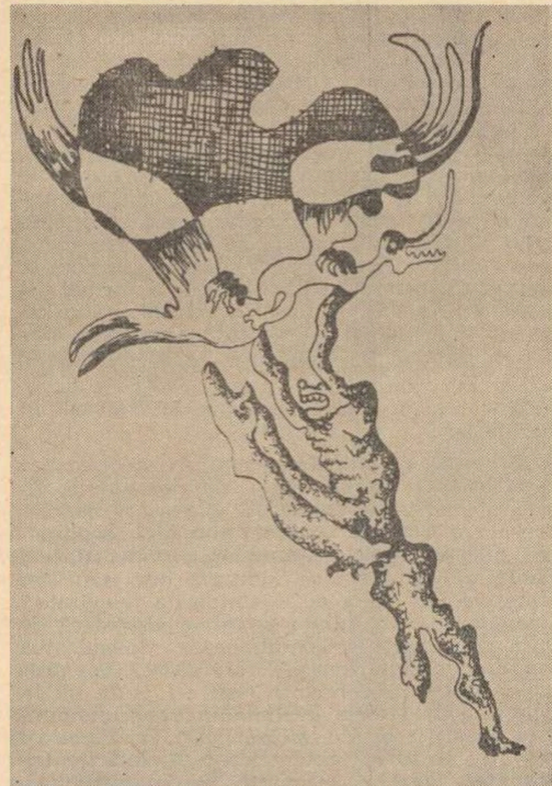


JULES PERAHIM : URMUZ

adus lui Gheorghe Dinu primul număr — scris aproape exclusiv de Moldov și de mine — ca să-l judece și să-i devină colaborator (Ilarie Voronca se mai afla la Paris, la studii), el a opinat ca numele revistei să rămînă UNU. „E bine", spuse el, ca „revista să aibă o firmă, mai ales că ar fi un nume care nu spune nimic". Și UNU a rămas !

LĂPTĂRIA DIN BĂRĂȚIE

A vrea să arăți în cîteva rînduri ce a fost, ce a însemnat pentru desfășurarea mișcării românești de avangardă (în literatură și în plastică) lăptăria „La Enache Dinu", ar însemna și curaj, și impietate. Enache era tatăl lui Gheorghe Dinu, alias Stephan Roll, ocupat la cafeneaua din apropiere în interminabile controverse de politică



JULES PERAHIM

„înaltă", apărea rar în lăptărie. Dar a scrie despre acea lăptărie, de la numărul 37 o carte în două volume, asta da. Așa ceva s-ar putea și ar fi necesar. Pentru că nu se poate despărți mișcarea de avangardă dintre cele două războaie mondiale de acea lăptărie, adică de Roll. Ar fi un act de scalpare. Acolo, zi de zi, de-a lungul anilor a fost cenaclul non stop, fără președinte, statute și ordine de zi unde s-a redactat și definitivat fiecare număr din PUNCT, de unde a pornit, mai exact s-a lansat, torpila 75 H. P. cu invenția lui Ilarie Voronca și Victor Brauner, PICTOPOEZIA (care nu a fost nici pictură, nici poezie ci... pictopoezie) ; acolo se discuta și pagina UNU, de acolo ne încolonam cînd porneam in corpore spre descoperirea unei noi „familii germane" — voi lămuri acuși —, acolo descindeau, cînd soseau la București, Bogza (din Buștenari), Moldov (din Dorohoi), Virgil Gheorghiu și Raul Iulian (de la Iași), Dan Faur (din Brăila) și alții, și alții — cunoscuți și necunoscuți — contaminați sau măcar în incubație cu virusul modernismului, neconformiști, protestatari, antiburghezi în primul rînd. Roll, poetul „Dianei", al „Poemei printre regi", le punea diagnostic fără greș.

Mi-ar plăcea să vă citesc niște rînduri scrise cu aproape patru decenii în urmă. Se intitulau „Un sărut pe fruntea lui Stephan Roll." „Pe fruntea omului și a poetului. Acest 6 cilindri poet este cristalul celui mai PUR om. (...). Printre măsuțe de fier cu marmura ciungă, Roll e fîntîna arteziană nesfîrșită ca butoiul unui Sisif al imaginismului plastic și neprevăzut, al dadaismelor noi și surprinzătoare ca apa de stîncă. Și le risipește acest Edison, cu o nerușinată modestie, ca simple glume de păpădie. Se impune un fonograf înregistrator. (Încă nu exista magnetofonul — n.a.). Ce vestale întrețin focul sacru al acestui maharadjah al poeziei ? (...) Poemele poetului-sportsman, cum îi place a fi, sînt un toast în ritmul contemporan, sînt lupinguri în ochii amaurotici ai scriitorilor moșnegi și-ai cititorilor orbiți de fosforul din pupila-i. Poema lui Roll n-o triturează dinții obișnuiților cu gumă arabică : în convulzii stricniniforme ei se spînzură de semnalul de alarmă. O osmoză pînă la identificare s-a săvîrșit între antologia modernismului român și Stephan Roll." Și cînd la sfîrșitul lui 1931, Secolul — cum botezasem locul, fiindcă acolo ne făceam veacul — se desființa prin mutarea lăptăriei în Piața Amzei, în UNU se evoca o vreme care intra în amintire, cînd „Pe o pirostrie, la geam laptele fierbea, crinii unui poem împărțit în pahare cu bucăți de pîine neagră / Mîini de abur se ridicau spre cer și o viță veche de scaune umbrea arhipelagul ciung de marmură ; răcoarea lui ca un golfștream a trecut prin toată adolescența unor ani cu nimbul care a lăsat pe frunte



VICTOR BRAUNER

un cerc roșu de aducere aminte. Între gîndaci și pîine, erau cărțile de preț ca niște mlaștini în care brațele se afundau pînă la umăr, căutînd nuferi și corali. Pe farfuria servită, o fîntînă arteziană și pe mozaicul rece au rămas ca într-o caldă piață San Marco, amprentele unui stol de pași, toți zburați pe coif. (...) Toate vor trebui căutate într-un Pompei nostalgic și sub blocul de sticlă a unui trecut. Intindeți mîinile și mîncați căpșunile acestui jăratec. „Secolul" n-a rămas decît în suflet."

AFIȘELE ȘI AFIȘAJUL

Afișele revistei UNU la machetam, de obicei, la Lăptărie, împreună cu Stephan Roll și uneori și cu Victor Brauner. Fiecare nou număr era anunțat nu numai printr-un sumar și numele colaboratorilor — dispuse într-o manieră mereu înnoită — ci și printr-o lozincă (paradox + lozincă) culeasă cu litere țipătoare. Iată cîteva din acele strigături — UNU : CITIȚI UNU — UNU CÎTE UNU, UNDE-I UNU E PUTERE, DUMNEZEU E UNU ȘI UNUL IL SCRIEM NOI (urma lista colaboratorilor la acest număr), UBI UNU IBI BENE, UNU SUS ȘI UNUL JOS, DOAMNE UNU E FRUMOS ! Acest afiș fusese redactat cu prilejul unui număr estival, la care am oferit și un supliment gratuit. Între paginile revistei, o frumoasă frunză de ferigă. Înainte de a distribui revista la chioșcuri, împreună cu Roll, ne-am repezit în Piața de Flori, am cumpărat un coș de ferigă, ne-am așezat pe trotuar și am procedat la împănarea fiecărui număr. Mai ușor ne fusese cu un număr consacrat nopții. Atunci suplimentul a fost o bucată de noapte, adică o coală de foiță neagră.

Operația premergătoare distribuirii la chioșcuri (și pe care o făceam singur, Roll fiind ocupat la ora aceea cu servitul clienților), era afișajul. Acesta se făcea în noaptea de sîmbătă spre duminica în care apărea revista. Uneori, împreună cu Geo Bogza. Nerăbdător să vadă mai repede revista, el pleca sîmbătă în zori din Buștenarii unde domicilia și la amiază ne îmbrățișa la redacție...

Prin 1931, în timpul guvernării și campaniei electorale de sub guvernarea Iorga-Argetoianu, am tipărit afișul UNU-ului în chip de manifest electoral adresat, prin litere de-o șchioapă, CĂTRE ȚEARĂ. Lista candidaților era, bine-nțeles, a colaboratorilor. În ordine alfabetică primul loc (de deputat suprarealist) revenea lui Aragon, colaborator la acel număr. Eram împreună cu Geo. El a atras serios atenția sergenților să le păzească bine „de oare ce noi, ai domnului Iorga, vedeți „Către țeară"... avem mulți dușmani." „Lasă coane — ne asigură sergentul căruia i se mai luneca și un ban în palmă — stăm la datorie !" Se pare că afișele au fost date în primire schimbului de dimineață.

„FAMILIA GERMANĂ"

Ca să ne distrăm bine și economic cineva a propus, și astfel s-a inventat „familia germană". A fost așa botezată tocmai fiindcă nu avea nici în clin nici în mînec cu urmașii lui Schiller. Sîmbătă seara, în una din cele libere, cînd a doua zi nu apărea UNU, întreg grupul (mai puțin Ion Călugăru, care nu se acomoda la anumite dadaisme) — adică, de obicei, Roll, Voronca, Sernet, Braunerii (Victor și Harry), Alecu Marius (fratele lui Voronca) porneam hai-hui pe străzi, spre cartierele cu vise sau așa-zise locuințe boierești, prin parcul Bonaparte, de pildă, sau pe aleile din Cotroceni, și chiar mai centrale. La prima casă unde vedeam iluminație A GIORNO și anumită forfotă (era chestie de fler) eram siguri că acolo se petrece ceva plăcut, se petrece. Una din trei : nuntă, aniversare, botez. Ne îngrămădeam la ușă, Marius suna din goarnă adunarea sau atacul și, în clipa cînd cineva deschidea ușa, noi dădeam buzna veseli (e încă eufemistic spus), cu urări de rigoare, treceam la umplerea paharelor, ciocnitul bruderșaft, toată asistența era îmbrățișată, ridicam cele mai aiuristice toasturi și, bine-înțeles, ne îndopam cu cele mai delicioase bunătăți. O poftă deosebită avea Voronca și un fel de a se... plînge că are limba încărcată (cu un sandvici). Roll deschidea arcul celor mai neașteptate și minunate calambururi, discuta politică, și iar umplea paharele și dădea autografe cu creionul chimic pe manșetele și gulerele scrobite ale burtăverzilor, după ce le uda bine cu sifon. Totul evolua non stop, fiecare ne credea invitații altuia. Și activitatea continua de multe ori pînă în zori (ba eram invitați să



VICTOR BRAUNER

revenim !). Prin prompta și neașteptata răsturnare de sensuri, printr-un calambur, Stephan Roll calma momente explozive. Astfel petreceam pe spinarea burtăverzilor — cărora le ajustam uneori și mustățile — care ne invitau să revenim. Dar așa ceva s-a întîmplat doar în vreo două familii unde erau și fete de măritat, iar Victor Brauner era decis să facă pasul !



CU JEAN CAYROL DESPRE ȘTIUȚII ȘI NEȘTIUȚII POEȚI AI FRANȚEI

Jean Cayrol este poet, romancier, scenarist și regizor de cinema, unul dintre cei mai emoționanți poeți din generația sa. În activitatea lui se înscriu filmele **Muriel, Lovitura de grație**, pe care l-a realizat împreună cu Claude Durand. În ciuda tinereții, a creat pînă acum șapte romane: **Voi trăi dragostea altora, Negresa, Gafa, Răstimpul unei nopți, Corpurile străine, Răceala soarelui** și **Midi minuit** care datorează desigur mult scenaristului de filme și poetului.

— Credeți că se scrie multă poezie?

— Poezia, ca și lectura, este un viciu nepedepsit, de care nu te lecuiești neapărat, așa cum te vindeci de acneea juvenilă, după ce ai depășit stadiul adolescenței. Cred că nu există colegiu, uneori clasă, care să nu-și aibă poetul ei. Și, pentru o mie de încercări timide, emoționante și cel mai adesea ratate, există cîteodată o operă de calitate, sau mai bine încă, un Rimbaud sau un Radiguet. Nu mai departe decît Seghers, a publicat, cu o prefață de Elsa Triolet **Stereofonii,** al cărui autor, Dominique Tron, este un licean din Marsilia, de 15 ani. Iar într-un articol publicat acum cîteva luni, René Laconte aprecia că în Franța, cam 10 000 de persoane scriu versuri. Aceasta reprezintă aproape echivalentul populației orașului Tours. Desigur, nu ne putem închipui un oraș în care toată lumea să fie poet. Aceasta ar fi, totuși, de conceput căci, după ancheta lui Jean Paul Gourevitch (în cartea lui **Poezia în Franța)** privind vîrsta și profesiunea celor 5 500 de participanți la ultimul concurs de poezie organizat de Casa tineretului și a culturii din Saint-Maur, poeții au între 10 și 80 de ani, însă numărul cel mai mare e al celor între 18 și 25.

— Sub ce forme se manifestă această activitate poetică?

— Sub cele mai diverse. Afară de revistele poetice, dintre care foarte multe apar în provincie, și de volumele editate de edituri mari: Gallimard, Le Seuil, Mercure de France, Seghers sau de altele mai mici: Debresse, Grassin, Subervie (Rodez), Germain (Bordeaux), Pierre-Jean Oswald (Honfleur), poezia a pătruns la radio, la televiziune și pe scenă. Poezia face săli pline. Cînd Aragon a prezentat nu de mult, cinci poeți la teatrul Récamier, a trebuit să se închidă ușile și să se aducă scaune. În timp ce la Paris, se recită și se cîntă poeme la Clubul poeților, la P. J. Rosnay, la clubul Plein Vent, în fiecare marți, în cabaretele de pe „Rive Gauene" sau în spectacole prezentate pentru o seară sau mai multe de companii tinere, în provincie, turneele organizate de Rosay sînt solicitate de casele de cultură ale tineretului, de organizații culturale și cunosc un mare succes. Iată, deci, că poezia revine la sursele ei naturale, la ceea ce a fost înainte de a fi existat cartea.

— Poezia scrisă, se citește și ea?

– Aici, atingem, punctul nevralgic al problemei, care îi face pe unii critici literari și editori să afirme că, azi, poezia nu se mai citește. Într-adevăr, tirajele culegerilor de poezii sînt mici: 500—4 000 de exemplare. Excepțiile sînt, de multă vreme, de domeniul public, ca Prévert, Aragon, Saint-John Perse. Vînzarea volumelor oscilează, în general, între 100—2 000 exemplare. Unui poet de audiență mondială i s-a întîmplat să vîndă 250 exemplare din ultima lui plachetă de versuri, și acesta nu-i un caz izolat. Marile tiraje n-au putut fi realizate decît în colecția **„Cărții de buzunar"**. Aici, cifrele dănțuiesc. În 1965, **Cuvinte** de Prévert a fost tipărit în 500 000 de exemplare, **Poezii complete** de Rimbaud, în 300 000 de exemplare, Apollinaire în 180 000 de exemplare, Eluard, în 150 000 de exemplare, Lautréamont în 60 000 de exemplare. Dar dacă ne gîndim că, cu atîția ani în urmă, Byron a vîndut în 15 zile 11 000 exemplare din primul cîntec al lui **Childe Harold,** că Hugo, care trăia din scris, primea un scud de vers, atunci ne dăm seama că tirajele de care vorbeam mai sus nu înseamnă nimic. De altfel ce reprezintă aceste tiraje față de cele pe care le înregistrează **Ciuma, Străinul, Condiția umană,** care toate depășesc de departe milionul? Fără să mai pomenesc aici de alte best-sellers întristătoare de tipul cărților lui Jan Flemming. În epoca rachetelor, poezia înaintează cu pași de copil.

— Și cine-i vinovat de această situație?

— Poeților le place să spună că poezia nu se citește pentru că nimeni nu se ocupă s-o răspîndească. Firește, editorul este acuzatul nr. 1, dar acesta răspunde: „Editura trebuie să fie o întreprindere rentabilă și să caute să tipărească ceea ce se vinde; cum ea nu e etatizată, nu-și poate permite nici o generozitate". (Seghers). Furia poeților se îndreaptă apoi împotriva criticilor, însă aceștia se apără, mărturisind că, „nu reușesc să facă față" (René Lacôte) numărului mare de plachete de versuri care apar. De altfel, adevărul e că, critica, fie ea rea sau bună, n-are nici o importanță. Critica trăiește din poeme, dar ea nu le-a făcut niciodată să trăiască. Publicul citește uneori criticile, dar nu se ia după ele, știind prea bine că judecata lor este subiectivă. De asemenea, poeții, în quasi-unanimitatea lor afirmă că poezia se vinde prost din cauza librarilor. Desigur, existînd puține cereri, librarii n-au nici un interes să facă stocuri din volumele de poezii. În ziua cînd vînzarea acestor volume se va dovedi rentabilă, ei nu o vor stăvili; dimpotrivă, vor face totul spre a o înlesni.

— Acuzațiile poeților sînt îndreptățite?

— A imputa criza poeziei (scrise) doar editorilor sau criticilor sau librarilor înseamnă a-i da o explicație simplistă. În fond, poate că vina lor nu e atît de mare cît aceea a societății în mijlocul căreia trăim, care consideră poezia incompatibilă cu epoca noastră. De altfel, trebuie să observăm că doar poezia (carte) nu mai poate satisface simțul poetic al omului de azi. Într-un mod mai mult sau mai puțin evident, cinematograful, jazzul, radio, pictura și chiar manifestațiile colective constituie de asemenea o hrană estetică. Fiecare dintre ele nu e decît una din formele poeziei care moare. Secolele viitoare vor arăta dacă într-o civilizație a imaginii și a culturii de masă, cartea va rămîne vechiul privilegiat al poeziei. Din acest punct de vedere, epoca noastră apare ca o stare tranzitorie a civilizației între era industrială și era atomică, iar în domeniul spiritului ea reprezintă o forță mai mult critică decît creatoare. Niciodată n-au existat atît de multe cărți de critică; chiar și creatorii sînt critici, ca și cum reflecția ar trece înaintea acțiunii, iar valorile lumii noastre ar fi nesigure și trebuiesc discutate nu folosite ca arme. Desigur, nu vreau să explic criza poeziei prin lipsa valorilor de apărat. Dar această incertitudine fundamentală a creatorilor are repercusiuni directe asupra calității poetice. Chestiune de suflu. Criza actuală a poeziei se datorește și faptului că poeții sînt privați de luptă. Poetului îi lipsește entuziasmul pe care să-l comunice publicului.

Este, spun unii, o mare victorie a capitalismului, de a fi lipsit poezia de orice ferment revoluționar. Poetul a căpătat obiceiul să lase lucrurile să se desfășoare în voia lor sau să nu le atace decît pentru „uzul intern". Falsa pace intelectuală instaurată de regimul capitalist nu acordă poeților decît un loc de bufon sau de estet (funcție nu prea deosebită). Și nici pe acesta nu-l plătește.

De aceea, ochii noștri ai tuturor, ai poeților și ai celor care se interesează de soarta poeziei, se îndreaptă spre țările socialiste, evocînd marea audiență pe care poezia o are aci.

— Ați vorbit adineauri de cei 5 500 de tineri poeți, participanți la concursul de poezie, organizat de Casa tineretului și a culturii din Saint-Maur. Puteți să ne spuneți de unde se inspiră acești poeți?

— Villon, Baudelaire, Rimbaud, apoi Lorca, Rilke, Milocz, Claudel, Reverdy, Eluard, Valéry, Michaux, Jouve, Marie Noël exercită o influență puternică asupra tinerilor poeți, atît în ce privește forma, cît și fondul. Desigur, nu mai pomenesc aci de importanța considerabilă a textelor poetice învățate în școală. Ceea ce dovedește, odată mai mult, rolul școlii în determinarea gustului poetic și a dorinței de a se exprima în versuri (unele poeme ale acestor tineri conțin, de altfel, aluzii la lecțiile făcute în clasă iar altele au fost compuse pentru clasă).

— Compozitorii și cîntăreții de muzică ușoară n-au nici o influență asupra tinerilor poeți?

— Ba da! Mulți dintre tinerii poeți îi copiază pe Jean Ferrat, Ferré, Anne Sylvestre, mai ales pe Brel, care exercită o adevărată fascinație prin cîntecele pline de revoltă sau de dragoste. Folosirea frecventă a refrenelor, obiceiul de a mînca silabele demonstrează această influență ca și procedeele-tip ale cîntecului: crescendo-descrescendo, necesitatea violenței acordată unor cuvinte menite să fie strigate și cîntate. Queneau, Prévert sau Brassens au dăruit, desigur, titluri de noblețe cîntecului, dar concursul a scos în evidență cazul multor tineri cărora cîntecul le-a sucit rău capul. Aceștia scriu sau își închipuie că scriu poezie, fiindcă visează să devină cîntăreți de muzică ușoară sau să scrie pentru ei. La vîrsta aceasta, este ușor să te intoxici cu asemenea alcooluri siropoase!

— Cum scriu acești tineri poeți?

— Pentru mulți dintre ei, problema limbajului nici nu se pune. Ei scriu la fel cum scriau tatăl sau bunicul lor. Ei urmează curentul, fără să-și dea seama că el și-a schimbat sensul. Desigur, nu-i ușor, în Franța, să scrii poezie după Michaux, Queneau și lettriști, care au refuzat să acorde încredere limbajului. Acest lucru n-a reținut pe majoritatea poeților din epoca noastră; celebrînd universul modern ei s-au mărginit să introducă termeni noi. Și, contrariu celor ce ne-am fi putut aștepta în epoca noastră, cînd toată lumea sau aproape toată lumea predică simplicitatea și întoarcerea la izvoarele limbajului, mulți dintre ei practică ermetismul. În loc să evite cuvintele rare, dimpotrivă, ei le caută. Rezultatul? Citirea acestor poezii sau poeme necesită neapărat un traducător. Alții cad într-alt păcat: cred că obțin un limbaj cu atît mai pur sau mai poetic, cu cît îngrămădesc mai mulți termeni bizari. Sau își închipuie că ajung la un limbaj mai esențializat, acumulînd adjective peste adjective sau suprimînd verbe. Sintaxa a intrat și ea în descompunere, fiecare scriind cum îi vine mai bine sau cum se pricepe. Cît privește stilistica, ea a urmat și uneori a precedat sintaxa în această prăbușire. Absența punctuației e frecventă. Cuvintele, frazele se plimbă, se bălăbănesc, simulînd false construcții.

— Și care sînt temele pe care le tratează în poeziile lor?

— Ei cîntă cu prioritate natura și dragostea (v-ați așteptat la altceva?), dar abordează, firește, și marile probleme. În marea lor majoritate, acești 5 500 de poeți nu sînt nici revoluționari, nici revoltați, nici asociali, nici rasiști, nici frămîntați... Aceasta se întîmplă însă azi. Dar mîine, ce vor cînta ei? Chipurile televizate? Receptaculele plimbîndu-se într-o atmosferă de 20 la sută oxigen condiționat? Splendoarea prototipului Deltatron EAP 871 69/69? Pot preciza doar ce nu vor cînta (sau cel puțin nu în același mod), temele întîlnite în cvasi-unanimitatea poemelor de azi. Mîine, poate, poezia se va crea în laborator, cuvintele vor fi cîntărite, intensitatea literelor măsurate, se va spațializa, foretiza și dioramatiza totul. Azi, însă, poezia și-a pierdut din audiența pe care ar trebui s-o aibă din cauza lipsei ei de conținut. Căci azi nu se mai poate practica poezia-evadare. Ea este înlăturată de cinema, radio, televiziune, foto etc., care corespund mult mai bine nevoii de evadare a omului. Sub forma ei actuală, nici poezia-divertisment nu mai are nici un viitor. Alte forme estetice răspund mult mai bine decît poezia acestei nevoi. Doar poezia-cunoaștere a lumii și cunoaștere a omului apare de neînlocuit, căci doar ea singură spune ceea ce imaginea nu poate decît să arate, iar limbajul s-o formuleze.

Paul B. MARIAN

JACQUES HÉROLD



„DESEN" — 1961

Unul dintre acei artiști înzestrați nu numai cu talent, dar și cu o puternică forță creatoare, care, plecați din România, s-au cufundat în atmosfera artistică occidentală, devenind descoperitori de noi sensuri și direcții. Numele lui Jacques Hérold vine să completeze astfel lista artiștilor avîndu-l cap de serie pe poetul și matematicianul Tristan Tzara, promotorul mișcării dadaiste, pe pictorii Marcel Iancu și Victor Brauner.

Jacques Hérold s-a născut la 10 octombrie 1910 la Piatra. Studiază liceul și școala de bele-arte la București după care, fire liberă și independentă, pleacă în 1930 la Paris. „Vroiam să învăț", mărturisește artistul în dialogurile sale cu Michel Butor. „Pentru mine (Parisul n.n.) era locul adevărului, Mecca". Parisul acelor ani cunoscuse deja mișcări artistice tulburătoare, pornite de fapt din dorința de a scăpa de absurditatea evenimentelor sociale, de prostia formulelor oficiale care apăsau greu asupra destinului inteligenței: mișcarea dadaistă își spusese cuvîntul, abstracționismul era la modă, iar mișcarea suprarealistă își declarase, abia cu șase ani în urmă prin André Breton, vestitul său manifest. Hérold pătrunde în 1934 prin prietenul său Yves Tanguy în „grupul suprarealist", unde face cunoștința ideologului și părintelui acestei mișcări, André Breton. Dar cîțiva ani a preferat să stea de-o parte, după care, în 1938, va reintra din nou în grup, pînă în 1951, cînd va rupe definitiv cu suprarealismul. De fapt pictura lui a mers de la început pe alte căi. Dacă suprarealismul urmărea să descopere noi raporturi între obiecte, bazate pe irațional și pe inconștient, desprinzînd obiectele din destinația lor convențională pentru a le da o alta nouă, pentru Jacques Hérold problema de la bun început nu era să reproducă ceea ce se vedea de obicei, suprafața, ci interiorul, lucrurile văzute pe dinăuntru. Criticul de artă Michel Butor explicînd pictura lui Hérold face o comparație plastică, amintind imaginea unui chirurg care deschide pieptul cu bisturiul pentru a privi inima: „el percepe o structură pe care poate s-o muleze, pe care poate s-o împietrească, dar ceea ce vede nu mai este ceea ce era și pentru a vedea el a distrus un element esențial: această forță care păstrase împreună toate celulele pe care le-a separat; deci, ceea ce a devenit vizibil trebuie să fie completat de considerarea că ceva a fost tulburat pentru a vedea". Un fapt din viața lui Hérold pe care el însuși îl relatează este încă o dată revelator pentru această viziune: cînd a pătruns pentru prima

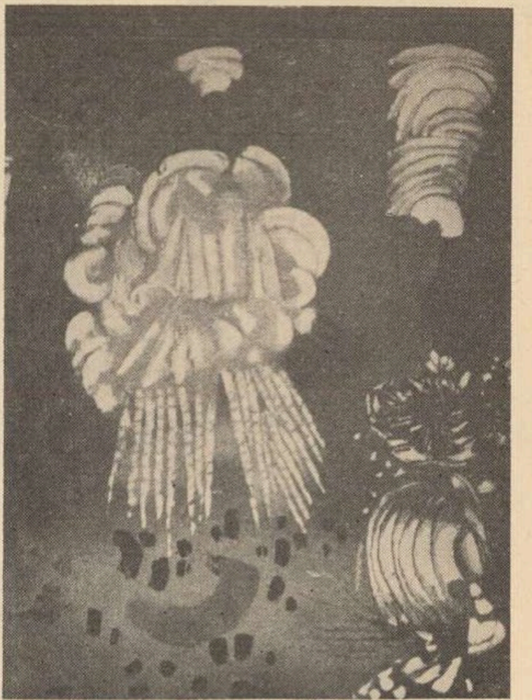


„CAPETELE" — 1939

oară la Academia de bele-arte în sala în care elevii își ațintează ochii pe o statuie, și-a dat seama că statuia se mișca, era o femeie vie. „N-am înțeles, spunea Hérold, cum puteai să ai aceeași atitudine înaintea unei femei în carne și oase, ca în fața unei statui". Ceilalți desenau numai suprafața, pentru ei nu era nici o diferență dacă interiorul era ipsos sau carne. „Eu vroiam să văd în interior".

Pornind de la această explorare fermă a structurii interne, Hérold o va transpune în spațiul și cu mijloacele picturale. Dînd la o parte învelișul exterior, coaja sau pielea, el vede înăuntrul obiectelor și ființelor, unde fragmentele sînt legate strîns între ele prin țesături puternice. Elementele stau parcă suspendate într-o materie densă și susținute de un magnet uriaș, printre care aerul și lumina circulă în voie. Iar maniera în care Hérold își așterne pe pînză viziunea sa este de o forță plastică explozivă, culorile pulsează energic într-o distribuție a ansamblului cerebral organizat. Despre Jacques Hérold, André Breton spune admirabilele cuvinte: „Jacques Hérold, cu grăuntele de fosfor în degete, peste pădurea sa de raze, Jacques Hérold, cioplitor în fiecare picătură de rouă".

ȘERBAN PENESCU



„A FACE UN PAS" — 1961

fals tratat de pictură

(MALTRAITÉ DE PEINTURE)

. . . .

Preocupările mele m-au împins după aceea la reprezentarea „în mișcare" a obiectelor, a personajelor, (a mediului) înconjurător. Pentru a concretiza ideile mele a trebuit să înzestrez fiecare lucru cu o structură musculară care, singură, în ochii mei putea exprima mișcarea. Am trecut atunci la un ecorșaj sistematic nu numai al personajelor dar și al obiectelor, al peisajelor, al atmosferei. Am mers pînă la a smulge învelișul de piele al cerului.

★

Cristalizarea fiind o rezultantă a transformării formei și materiei, pictura trebuie să atingă cristalizarea obiectului. Corpul uman în special este o constelație de puncte de foc din care strălucesc cristale. Acestea constituie substanța obiectelor; forța gravitației le smulge atmosferei. Trebuie deci ca obiectele pictate, pentru a fi reale, să fie desmembrate și pentru că vîntul le traversează, le flagelează și ajută la desfacerea lor, trebuie pictat vîntul.

★

Tabloul este o întindere pasională a cărei sursă este în același timp în artist și în afara lui. Tabloul este intermediarul între oglinda plasată în interiorul pictorului și pictor însuși — jucînd în același timp rolul unei oglinzi în relațiile obiect-pictor.

Nu pornesc de la idei preconcepute. Întîlnirea lui Lautréamont, dacă este pictată, devine o pierdere de spațiu sesizabilă.

Obiectul se impune prin propria sa mișcare structurală.

★

Obiectele sînt întinse înainte. Orice reprezentare reală a unui obiect este în trecut și ține de obișnuință. Obiectul nefiind decît o prefacere, pentru a o sesiza, pentru a-i accelera mișcarea pictorul sau poetul intervin.

A grăbi transformarea obiectului dinăuntru prin soluția „durată". Durată: acidul în care obiectul este dizolvat, deci invizibil. Dacă am presupune posibilă izolarea „monumentului", obiectul nu ar exista. Obiectul este dezmembrat prin transformarea sa.

★

Cristalizarea omoară obiectul, dar pictorul îi redă viața, viața sa profundă.

Cînd obiectul se cristalizează, antenele sale devin vizibile, el strălucește în mine.

★

Culoarea: rezultatul alegerii sau mai precis al refuzului obiectului.

Culoarea pe care o vedem este aceea pe care obiectul o reflectă.

Culoarea sa adevărată este intensă, sinteză a culorilor pe care le absoarbe.

Pictorul face sensibil acest refuz, prin obiect, al culorii pe care vederea il împrumută.

Pe pămînt totul crește și izbucnește cu o viteză considerabilă.

Pămîntul este un fruct care nu încetează a se dezlănțui.

Imbold al vegetalului.

Imbold latent al mineralului.

Viteză vertiginoasă și misterioasă care se degajă din aceste imbolduri. Expresia unei mari (transformări) dă naștere unei mari neliniști în pictor. Zbucium fizic, căci acela însuși care îl suportă este în mișcare. Pămîntul, zbucium cald, silește timpul să producă pentru fiecare obiect cristalul său.

Traducere de **ROLAND CRISTESCU**

Walt WHITMANN

Ca Adam, dimineața devreme

Ca Adam, dimineața devreme,
Pășind pe sub umbrar, împrospătat de somn,
Priviți-mă pe unde trec, primiți-mi glasul,
apropiați-vă,
Atingeți-mă cu palma mîinii voastre pe trupul meu
care trece,
Nu vă fie teamă de trupul meu.

Pămînt asemănarea mea

Pămînt, asemănarea mea,
Deși arăți atît de impasibil, atît de amplu și de
sferic,
Azi bănuiesc că asta nu e totul;
Azi bănuiesc ceva feroce-n tine, gata să explodeze
înafară,
Căci un atlet e-ndrăgostit de mine, precum eu de el,
Și-n mine e ceva feroce, teribil, gata să explodeze
către el,
Ceva, nu îndrăznesc să-l spun în cuvinte, și nici
măcar în aceste cîntece.

Zei

Divin iubit, perfect tovarăș,
Așteptînd mulțumit, nevăzut încă, dar cert,
Fii tu Dumnezeul meu.

Tu, tu, Omul Ideal,
Onest, capabil, frumos, mulțumit, iubitor,
Deplin la trup și larg la spirit,
Fii tu Dumnezeul meu.

O, Moarte, (căci Viața și-a încheiat misiunea,)
Ușier al cerescului castel,
Fii tu Dumnezeul meu.

Grăunte mai puternic, mai bun, din tot ce văd,
gîndesc sau știu,
(Ca să sfărîm staticul lanț — să te eliberez, o,
Suflet,)
Fii tu Dumnezeul meu.

Voi, mari idei, voi, aspirații ale raselor,
Eroice elanuri, fapte ale transportaților entuziaști,
Fiți voi Zeii mei.

Timp și Spațiu,
Formă divină, miraculoasă, a Pămîntului,
Sau tu, formă pe care o ador în viziunile mele,
sau tu,
Sclipitoare orbită de soare, sau de stea a nopții,
Fiți voi Zeii mei.

O privire

O privire printr-o crăpătură cuprinse
O ceată de muncitori și de vizitii, într-un bar, în jurul sobei, tîrziu într-o noapte de iarnă, și pe mine, neluat în seamă, așezat într-un colț,
Și un tînăr, care mă iubește și pe care-l iubesc, apropiindu-se în tăcere, așezîndu-se alături, ca să mă poată ține de mînă,
Un lung răstimp, în zgomotul acestor veniri și plecări, în înjurături și beție și glume murdare,
Și acolo noi doi, mulțumiți, fericiți de a fi la un loc, vorbind puține cuvinte, poate niciunul.

în românește de PETRU POPESCU

PEISAJ MUZICAL XX — CARL ORFF

Stilistic, compozitorul german Carl Orff poate fi încadrat în marea orientare a neoclasicismului. Orff este însă un neoclasic ardent și exaltat, substanțial diferit de cvadratura academică a unui Hindemith sau de ironia permanent acidă a lui Stravinski din perioada sa neoclasică, de pildă. Orff (născut la München la 10 iulie 1895) a început prin a fi adeptul expresionismului literar și muzical (mai cu seamă în ciclul de melodii după Werfel); a scris pînă spre 1930 un mare număr de cantate, muzică instrumentală — pe care însă le va renega mai tîrziu, o dată ce-și va găsi adevărata vocație: teatrul muzical. Prin anii 1915—1917, cînd era dirijor la „Münchner Kammerspielen", Orff este fascinat de spectaculoasele puneri în scenă realizate în special în piese clasice de către celebrul regizor Falkenberg.

Pe de altă parte, compozitorul își dă curînd seama că înnoirea modernilor (noua școală vieneză) nu-i va conveni artistic. Considerînd atonalismul și ulterior serialismul schoenbergian drept prelungiri hipertrofice ale romantismului, Orff, intens frămîntat de înstrăinarea publicului de arta nouă, revine la studiul vechilor maeștri: Schütz, Lassus, și în special acel prinț al manierismului post-renascentist — Monteverdi. El se va strădui să scrie o muzică ruptă de tradiția romantică. De aceea se va refugia în studiul vechilor manuscrise — cuprinzînd vechi cîntece populare și de cult — aflate în colecțiile mînăstirilor bavareze. Rod al acestui studiu este prima lucrare de succes mondial — cantata scenică **Carmina burana** (1937), urmată în timp de celelalte două lucrări de amploare ce alcătuiesc așa-numitul ciclu **Trionfi: Catulli Carmina** și **Il trionfo di Afrodite.** Găsim aici, deja constituite, trăsăturile stilistice esențiale ale muzicii lui Orff cît și concepția sa sintetică asupra teatrului muzical: fuziune intimă între oratoriu și reprezentația dramatică; dorind sincer renașterea teatrului muzical, Orff încearcă să-l reducă la componenții săi elementari, și în special la acea forță de impulsionare magică; muzica lui Orff este făcută din repetiții obstinate și din esențializarea elementului ritmic (pe care compozitorul îl considera elementul cheie, cel care trebuie să creeze o nouă ordine muzicală, fiind mijlocul de echilibru între sentiment și rațiune, fiind cel ce va genera și structura forma artistică). În plus Orff pledează pentru reactualizarea melodiei, dar spre deosebire de melodica romanticilor, clasicilor și a modernilor postromantici, melodia lui Orff este dedusă din ritm, este o melodie făcută din ritm și nu din relații armonice. Intenționat, Orff repudiază complicațiile cromatice, contrapunctul, dezvoltarea tematică, principiul variațional. Ne găsim într-un domeniu al unisonurilor, octavelor, terțelor și cvintelor goale. într-un domeniu al diatonismului luminos și robust nelipsit însă pe alocuri de acidități armonice și suprapuneri politonale.

În **Luna** (Der Mond) și **Isteața** (Die Kluge), Orff abordează genul propriu-zis al operei cu acțiune.

El va prelua de la Wagner doar ideea de „Gesammtkunstwerk"; concepția sa este însă nouă, sincretismul său realizează drama centrînd elementele muzică, poezie, dans în jurul elanului ritmic. În opera **Isteața,** de pildă, acest sincretism se impune în acțiune și în comportarea scenică a personajelor; rolurile regelui și Isteței sînt singurele roluri propriu-zise de operă, cele episodice ale Țăranului, Omului cu măgarul, Omului cu catîrul sînt mai de grabă roluri apropiate genului de operetă, în timp ce Temnicerul este un personaj eminamente actoricesc. Tipurile complexe de personaj rămîn cele trei Haimanale ale căror roluri prevăd multiple însușiri de cîntăreț, dansator, actor, mim; sînt veritabile personaje descinse parcă dintr-o comedia dell'arte cu verva universală a jongleurului medieval.

Ca și **Carmina Burana, Isteața, Oedip tiranul** sau **Antigona,** refuză dezvoltările simfonice ample. Limbajul predominant este recitativul buf și narațiunea corală, ritornelele instrumentale (de obicei în genul vechilor dansuri populare medievale, bazîndu-se pe o melodică rudimentară, eliptică). Întîlnim și aici acea ostracizare a polifoniei în favoarea unor întinse secțiuni armonice, muzica subliniază și comentează „obiectiv" și exterior acțiunea fără a avea dezvoltări simfonice și largi porțiuni melodice. Ceea ce realizează Orff în muzica sa robustă, alertă și de un pronunțat primitivism ritmic și intonațional este de fapt o transpunere pronunțat neoclasică și germanică, barocă, a exaltării ritmurilor folclorice ancestrale și magice din muzica perioadei ruse a lui Stravinski, și în special din **Sacre.** La Orff primitivismul este însă „confecționat" și provine dintr-o simplificare progresivă și austeră a unor elemente de fapt semiculte și culte ținînd în timp, de o reactualizare a prerenașterilor occidentale.

Dintre lucrările mai recente scrise de Orff, se impune îndeosebi (pe lîngă **Femeia din Bernau** — 1947, **Astutuli** — 1953 și **Oedip tiranul** — 1959), opera **Antigona** — reprezentată pentru prima oară la Festivalul de la Salzburg din 1949. Într-un fel este lucrarea cea mai importantă a lui Orff în ceea ce privește dramaturgia genului, în sensul în care compozitorul concepe reforma teatrului muzical. Avem de-a face cu o cu o reactualizare a începuturilor operei italiene bazate pe principiile dramatice ale teatrului antic, cu unitatea sa de dramă, muzică, dans. Mai mult ca oricînd în operele sale, se simte în **Antigona** ideea guvernatoare, globală, de „teatru" înainte de orice. Necesitățile dramaturgice guvernează suveran lapidarele forme arhitectonice, suprafețele monodice, caracterul unitonal al muzicii. Din punct de vedere vocal se remarcă fundamentarea unei așa-numite muzici a cuvîntului („Musik der Sprache"); sinteza teatru cîntat, teatru vorbit se realizează cu predominanța cîntului. Este un domeniu vast, delimitat între cîntarea propriu-zisă și vorbirea propriu-zisă și trecînd prin felurite nuanțe intermediare ținînd de o stilizare ritmică a textului. Nu se poate vorbi desigur la Orff de o pătrundere înfiorată, autentică și totodată modernă a subiectului antic — cum este cazul **Oedip**-ului enescian. Orff rămîne un monumental echilibrat și neoclasic. **Antigona** este de aceea poate mai apropiată de **Oedipus Rex** de Stravinski, de o concepție clasică, goetheeană asupra tragicului.

COSTIN MIEREANU

Sentimentul timpului în teatrul lui BECKETT și IONESCU

Într-un interviu din 1960 — Eugen Ionescu declara: „S-a spus și s-a repetat că omul e un animal sociabil. Furnicile, albinele, păsările sînt sociabile. Omul e — mai curînd — asociabil. El e — oricum — social, altfel nu e posibil. Cînd sînt cel mai profund eu însumi întîlnesc o comunitate uitată. Adesea — societatea (exterioară) mă alienează, adică mă separă de mine însumi și de alții totodată. Prefer cuvîntul: comunitate, celui de: social, sociologie etc. Această comunitate extraistorică mi se pare a fi fundamentală. O putem întîlni dincolo de bariere și baricade: caste, clase etc. ...". Este vorba aci de o lume în afara determinismului social-istoric, dincolo de o luptă considerată dinainte pierdută pentru că e falsă și, ca urmare, degradantă. Eschivarea — și nu asumarea conflictelor și luptelor exterioare provine dintr-un fond fiziologic: al stărilor subiective — ca permanente — din zonele misterioase ale existenței. Și pentru aceasta teatrul absurd e singura formă a literaturii contemporane care — printre principiile sale constituante — face loc timpului real, „duratei" bergsoniene ireversibile și pătrunsă doar de intuiție. Stările subconștiente care țin cel mai clar de subiectiv și care se expun intuiției sau sesizării lucide au durata unui singur moment, a clipei, iar acestea, pentru a fi reprezentate sînt metaforizate, alegorizate și traduse astfel scenic. Conștiința singurătății în comunitate, a așteptării fără speranță, a prezenței în absență se petrece într-un timp nereprezentativ spațial, ci numai trăit, într-un timp real, scos din temporabilitate, un timp continuu prezent, un prezent care nu se poate constitui în trecut pentru că are o valoare singulară și nu repetabilă. Reprezentat — acesta se traduce prin desfășurarea plastică, scenică, și stă în personalitatea scriitorului alegerea modului în care să o facă, ca și infinitatea de stări ale conștiinței, ale sufletului, ale subconștientului, și chiar ale sentimentelor pe care el le poate desfășura în funcție de datele sale proprii. Ca modalitate — timpul — tradus în teatru se realizează cel mai bine în așteptare; în așteptarea pasivă ne găsim confruntați cu acțiunea timpului însuși. „A aștepta — e a experimenta acțiunea timpului, care e schimbare continuă — spunea Martin Esslin în **Teatrul absurdului.** Și totuși — cum nimic real nu se întîmplă niciodată, această schimbare e în ea însăși o iluzie (pentru că e fără obiect). Aceasta e teribila stabilitate a lumii. „Timpul — cum spunea însuși Beckett cînd vorbea despre Proust — face parte iremediabil din noi, el e în noi apăsător și periculos". Și iată și replica finală a lui Pozzo din **În așteptarea lui Godot** a lui Samuel Beckett: „N-ați încetat să mă otrăviți cu istoriile voastre despre timp? Într-o zi..., într-o zi asemănătoare alteia el a devenit mut, într-o zi eu am devenit orb, într-o zi vom deveni surzi, într-o zi ne-am născut, într-o zi vom muri, într-aceeași zi, într-același moment". Actul doi al piesei reia „a doua zi" ziua precedentă. Dar e „a doua zi", înainte, sau după? Sau e mereu, totdeauna. Și ce așteaptă cei doi vagabonzi în acest prezent continuu: pe Godot — Dumnezeu — cum afirmă Esslin, tăcerea sau „eu"-l inaccesibil — cum crede Robbe Grillet, sau: nimic. Cred — mai curînd — că: nimic. Personajul Henry va încheia lungul monolog de stări subconștiente din **Cenușa** (S. Beckett), astfel: „Timpul — viitorul. Să vedem. Astă seară, nimic... mîine... prisosul... Sîmbătă... nimic. Duminică... duminică... nimic toată ziua. Duminica. Nimic, toată ziua nimic. Toată ziua, toată noaptea — nimic. Nici un zgomot. Marea". Iar tragicul: mereu — îl va confirma același personaj Henry: „Altă dată n-aveam nevoie de nimeni, mergea, povești, era una grozavă cu un bătrîn — Bolton se numea el; n-am sfîrșit-o vreo dată, n-am terminat niciodată nimic, totul a durat totdeauna — mereu"

Tot ce se întîmplă în **Sfîrșit de partidă** (ca și în **Godot** — de altfel) se poate reduce la o singură conștiință care a acumulat amintiri și experiențe și care acum intuiește: cuplurile sînt complementare — cum observă Esslin (Pozzo și Lucky — reprezintă corpul și spiritul, Vladimir și Estragon: conștientul și subconștientul, Hamm și Clov — „eu"-l intelectual și „eu"-l sentimental), și aceasta și pentru că nu e vorba de o intrigă ce se consumă între personaje, pentru că nu există evenimente temporale semnificative, cu început și sfîrșit, ci tipuri de situații repetabile la infinit în infinitatea subiectelor, în suma indivizilor din toate timpurile, dar numai odată.

La Eugen Ionescu (în prima parte a literaturii sale dramatice) momentele care se reprezintă nu sînt stări ale subconștientului sau stări conștiente de o clipă ca la Beckett, ci stări de suflet, sentimente, dar sentimente permanente — istoric personificate în arhetipuri umane și de situații. „În teatru totul e permis — spune Ionescu — încarnarea personajelor dar și materializarea angoaselor, a prezențelor interioare" De aceea teatrul său e mai mult poetic decît filozofic. Valoarea poetică a literaturii sale provine și din încordarea pe care spectacolul o transmite. „În **Lecția** — spunea Eugen Ionescu într-un interviu apărut în **L'Express** în 1960 — nu există o istorie, dar e totuși o progresie. Încerc să ajung la realizarea unei progresii printr-un fel de densificare, pentru a ajunge la o exaltare progresivă". E vorba aci **(Lecția, Scaunele, Noul locatar** și chiar **Rinocerii)** nu de o durată în acțiune, ci de o durată psihologică pentru crearea tensiunii spirituale.

Camera goală din **Noul locatar** care se umple cu mobile, se poate interpreta drept claustrofobie, drept sufocarea de o materie grea și apăsătoare, dar și drept scurgerea timpului prin acumulare de experiențe și amintiri, așa cum propune Esslin. Toată această acumulare — intensificare, nu se consumă pentru o eliberare finală a spectatorului, ci dimpotrivă — printr-o nouă valență psihică cu care acesta se încarcă și care-l obligă să-și formuleze întrebările.

La Ionescu e și subiectiv — dilatîndu-se și comprimîndu-se după starea personajelor, el e un prezent etern, fără trecut și viitor, în care mutațiile sînt posibile fără să fie condiționate de el: în **Victimele datoriei,** soții Schubert suferă modificări radicale de vîrstă. La Samuel Bekett în **Ultima bandă** — timpul — în sensul de viață desfășurată — e redus la o simplă cifră de catalog: cutia —3, bobina —5. Spusesem că personajele lui Beckett sînt complementare la o singură conștiință care intuiește.

Nu se poate spune același lucru despre toate personajele din **Regele moare?** (Aceasta — paralel cu ideea unui timp mitologic căruia eroul nu i se poate sustrage și care prin moartea lui înțelege moartea universului). În fața unei experiențe limită, aici — moartea personajul-unic își pune pe rînd întrebări și-și dă singur răspunsuri, încercînd să găsească pentru aceasta forma cea mai liniștitoare.

Regele: Să fiu pomenit pînă la sfîrșitul veacurilor, și după... Au să mă uite mai înainte... Niște egoiști cu toții. Ceea ce trebuia să se sfîrșească — s-a și sfîrșit!
Margareta: Totul e ieri.
Julieta: Chiar ziua de azi tot ieri este.
Doctorul: Totul e trecut.
Maria: Dragul meu, nu există trecut, nu există viitor. Pune-ți în minte că nu e decît un prezent pînă la urmă, totul e prezent, fii prezent.
Regele: Ce păcat, nu sînt prezent decît în trecut.
Maria: Ba nu... Nu s-a sfîrșit, alții vor iubi în locul tău, alții vor vedea cerul în locul tău. Pătrunde în ceilalți, fii tu ceilalți. Asta va fi veșnic.
Timpul e etern, prezent etern.
Regele: Am venit pe lume acum 5 minute, acum 3 minute m-am însurat.
Margareta: Adică sînt 238 de ani.
Regele: Acum 2 minute și jumătate m-am suit pe tron.
Margareta: Sînt de atunci 277 de ani și 3 luni.

Acest teatru nu se prezintă în timp și pentru că el e poetic, liric și e poetic pentru că e lipsit de temporalitate, de durată exterioară, el se consumă într-un prezent metaforic care traduce intuiția de o clipă a subiectului și o desfășoară în scopul reprezentării cu valoarea unui monolog, și care traduce clipa conștientă. Este aceasta ceea ce afirmă și personajul Doctorul din **Regele moare:** „O oră folosită prețuiește mai mult decît secole întregi de uitare și delăsare. Cinci minute sînt de ajuns, zece secunde conștiente".

MIHAELA TONITZA





CRĂCIUN BUCUREL

pentru ca nici o culoare

Pentru că în camera mea, între obiectele mele, dintr-o jumătate de cameră și între obiectele din cealaltă jumătate nu există nici o armonie. Că între peretele de partea mea și celălalt există o diferență fatală, mistică.
În fine pentru că odată pantalonii scurți de pe chei, apoi pantalonașii scurți, apoi punctul alb, apoi gîndul alb. Pentru că în fine, apoi gîndul, doar gîndul. Mi-am amintit că odată între mine și ea a urlat sirena vaporului ca o mamă vitregă. Punctul alb pe chei. Pe vapor eu și profesorul cu pachetul meu și-al ei în care erau cireșe de toamnă din bazarul portului. Eu cu ochii care-mi priveau punctul alb, gîndul alb și tristețea că plec și profesorul indignat că întîrziasem aruncînd pachetul. Dar aruncîndu-l în apă inconștient că-l aruncă în Dunăre. Inconștient că și-a furnizat o amintire ca asta.
Pedepsit că am întîrziat cu un gînd.
Uitasem să mă gîndesc pînă într-o seară cînd el a venit și mi-a vîndut gratis o amintire pe un obraz și celălalt intenționat lăsîndu-l să vadă dacă se înroșește de la sine.
Între obiectele nedespărțite cît și între cele despărțite e armonie.
Între amintiri sînt gînduri care seamănă cu sfîntul duh sau sfîntul punct alb.
Întărește regula colegul meu dimineața la cinci făcînd genuflexiuni adică fandînd la armonia trupului și a minții.
Dimineața la cinci, ta, ta, ta, ta, tac.



ALEXANDRU DEAL

Moartea de seară a șarpelui

Cînd băiatul lovi pentru a treia oară pămîntul cu piatra, auzi rîsul bătrînului. În aceeași clipă femeia duse palma la frunte. Degetul arătător și cel gros unite stîngaci într-o mișcare nesigură îndepărtînd șuvița, paharul înalt cu lichid gălbui, foarte rece acum zece minute, devenit călduț, cu un gust cleios de drojdie răsuflată. Și pe buza superioară puțin palidă, acele cîteva picături minuscule de transpirație, care ar fi putut fi șterse bine, însă își refuza tentația aceasta, suferind oarecum în taină, ceea ce îi accentuă în mod inefabil senzația de existență.
Pe un scăunel, la numai trei sau patru pași de băiat, cu bărbia sprijinită în palme, cu ochelarii ușor aburiți, fata ce le șterge lentilele, din cînd în cînd.
„Dacă nu-mi iau maturitatea, el o să mă facă o proastă..."
Bătrînul se auzi rîzînd din nou.
„Stupid mai e moșul ăsta. Rîde fără rost". Băiatul aruncă o piatră și aceasta lovi o cutie de carton, așezată lîngă gard. „Am nimerit-o !" se bucură în sinea lui.
„Ultima oară, își spuse fata, nu m-a sărutat de loc. Și are niște dinți superbi. Mă crede însă o proastă."
Femeia ridică paharul la nivelul ochilor, privind ușor cruciș, părea foarte tînără așa, apoi îl așeză pe podea. Ridică tot de acolo o carte, își trecu palma peste copertă și izbucni în plîns. „Sînt o nenorocită. Sînt foarte nenorocită, gîndi ea. E un plictisitor !" Băiatul își aminti că în pivnița casei e întuneric și se opri brusc. Aruncă toate pietrele din mîna stîngă, bătrînul rîse din nou, femeia își mai duse o dată palma la frunte, ușa pivniței scîrțîi, nu prea mult, și nu prea tare. Băiatul intră, mirat însă, că nu simte decît răcoare, nici pe departe spaimă, apoi nu mai văzu nimic. „Nu mă văd de loc, se bucură el, parcă n-aș exista. Îmi simt doar ochii și văd întunericul". Se obișnui încet cu negrul — cum gîndea — și brațele îi apărură, primind contururi tot mai clare. Neliniștit, strînse din nou ochii, îi deschise însă imediat. Ieși încet, trist. „Nu există **nimic.** Nu poți să mă vezi, **nimic.** Măcar negru dar tot vezi ceva. Asta-i o nenorocire. Asta-i o plictiseală. Asta-i o nenorocire — plictiseală" — repetă el abătut.
„Totuși nu sînt o proastă, își spunea fata. El e un blazat. E un tip bine. Ultima oară m-a salutat cu un deget la tîmplă. Nici nu mă privea. E un placid."
Femeia se ridică, își duse mîinile la ceafă, întinzîndu-se. Își aprinse o țigară. O aruncă. Își mai aprinse una. „Sînt o ratată. Aveam talent, dar nu m-a lăsat. E un opac. Am să i-o spun. Nu se pricepe decît la șuruburi !" Bătrînul deschise un sertar. Scoase un ceas de buzunar, uriaș, de culoarea lămîii. „E frumos, se bucură, e într-adevăr frumos. Și merge exact. Merge fără să-și deie seama." Rîse. „Astea-s prostii ! Cum o să gîndească un ceas ? Prostii !" Rîse din nou.
Casa avea trei apartamente. De-asupra casei, soarele, care putea fi luat foarte bine drept un bulgăre nu prea mare de zăpadă. Un bulgăre care s-ar putea topi lent, odată cu apusul. La prima fereastră a întîiului apartament nu se mai vedea femeia cea tînără. Perdelele atîrnau moi, deasupra pervazului, aidoma unor pînze de corabie. O corabie spre oriunde. Cerul era curat ca o apă albastră. Femeia aruncă și a doua țigară, privind o a doua fereastră a ei, cum o numea. Un tablou imens, cu o mare, nu zbuciumată, încă nu, ci doar agitată. „Cerneaux, ăsta, era un damnat, conchise. Probabil..."
De fapt tabloul n-avea cer. Marea se prelungea în ceea ce ar fi trebuit să fie cerul. Cîteva stînci de pe care trei oameni contemplau resemnați un vas ce se îneca. „Un naufragiu. Caraghios ! Omul acela, al treilea, are pălărie. O pălărie în fața unui naufragiu. Stupid !" Ușa se deschise și femeia se întoarse într-acolo. Exact în clipa în care băiatul se lungea pe trotuarul din fața casei. Un om se opri în fața lui :
— Nu-i frumos să stai lungit, — îi spuse blînd. Vorbea cu îngăduința pe care ți-o dă inteligența robustă și nonșalantă a unei plimbări de după masă.
— De ce nu-i frumos ? se interesă băiatul.
— Pentru că îți murdărești hainele, îl avertiză celălalt.
— Păi, nu dumneata le speli.
Omul plecă. Pe lîngă el mai trecu o bătrînă. Îl privi. Băiatul i se adresă :
— Doamnă, nu dumneavoastră îmi spălați hainele.
...Bărbatul intră în cameră și își sărută soția pe frunte :
— Vreau să fac un duș, spuse.
Soția ridică din umeri :
— Sper că n-ai de gînd să te dezbraci aici. În fața mea. „Of, ce neîndemînatic". Rosti tare : Dezbracă-te în baie. „Am să-i spun că-i un plictisitor. Chiar azi, neapărat."
„Are o forță teribilă, își spunea fata. Ultima oară însă a pierdut. Și eu am plîns. Dar nici n-a observat. I-am plîns sub nas, dar nici că-i pasă. Are un pumn greu. Huiduma ailaltă l-a lovit însă prea tare. A căzut și totuși zîmbea. E un blazat, desigur."
„Ceasul ăsta o să se oprească odată, presupuse bătrînul. Și n-o să știe nici măcar că s-a oprit." Nu mai rîse. „Unde o fi băiatul ?"
— Ridică-te imediat ! îi porunci tînărul.
— Pentru ce ? îl întrebă băiatul.
— Nu-i frumos ceea ce faci.
— Dar ce fac ?
— Stai lungit.
— Dar ce-i frumos ?
— Ești băiat mare. Fă altceva, da' nu asta.
— Nu e adevărat. Sînt un puști. Și am voie orice. Sau aproape orice, pentru că toți au să spună : lasă-l, e un copil.
— Așa te-au învățat la școală ?
— Nu, despre asta nu m-au învățat încă. Ce, tu-mi speli hainele ?
În jurul lor se mai strînseră cîțiva. „De unde o fi apărut tînărul ăsta ?" se întrebă băiatul.
— Hai, ridică-te ! se răstiră cîțiva.
— Nu vreau. Ce, voi îmi spălați hainele ?
— O să te luăm la bătaie.
— Luați-mă. Sînteți în stare să loviți un copil.
— E un șmecher ! constată un bărbat adresîndu-se nimănui.
— N-am treabă cu nimeni, spuse băiatul. Stau aici pînă cînd mor. Și să nu vă atingeți de mine, că **sînt bolnav.** Sînt foarte bolnav. Vreau să văd **nimic,** și nu reușesc. Învățați-mă ce trebuie să fac, și atunci mă ridic.
— E nebun ! exclamară oamenii agasați. Cum adică să vezi nimic ? Ce fel de nimic ? Nu înțelegem.
— Păi vedeți... se întristă băiatul. Începu să plîngă.
— Ei, haide nu plînge, se înduioșară. Unde o fi maică-sa ?
— Exact, se priviră ei luminați, cum de nu ne-am gîndit pînă acum ? Ia spune, unde-i mămica ?
— Nu-i, rîse băiatul dintr-o dată. A plecat și trebuie să vină. Din nimic, rîse.
— E totuși un obraznic mare. **Revoltător.**
Plecară cu toții. Se ridică și băiatul. Intră în curte, unde fata ștergea lentilele ochelarilor. „E cam urîtă, își spuse. Da ce contează asta. Îl iubește pe ăsta, zice că-l chiamă Blazat, sau cam așa, seamănă cu hîrșăitul unui ferăstrău, cuvîntul, Bla-zzzzat... Și eu sînt blazat. Un foarte blazat."
...Bărbatul ieși din baie. Avea ochii proaspeți și femeia îi văzu. „E totuși un bărbat frumos. Habar n-are însă de asta." Soțul îi văzu privirea și-i vorbi :
— Iuliu ne-a invitat la televizor. Mergem ?
— Cum dorești...
„O iubesc ca-n prima zi, se bucura el. Și sînt doi ani de atunci. Nu ne-am certat niciodată."
— Sînt o femeie ciudată, îi spuse ea. Încerca să privească în gol dar nu reușea. Sînt o Emma.
— Cum adică ? nu înțelese el.
— Sînt o bovariană, spuse ea tare.
— Ah, da, se lumină el. Dă-mi o cravată. Nu asta, aceea în dungi. Romanul acela franțuzesc, nu ?
— Sper că l-ai citit, presupuse ea încet.
— Nu, nu l-am citit.
— **Nu l-ai citit ?** silabisi ea. „Nu l-a citit", spuse aparte.
— Pur și simplu nu mi-a căzut în mînă.
— Dar ce ai citit, mă rog ?
Soțul termină de legat cravata. Își masă obrazul cu mîinile.
— **Cum adică ce am** citit ? Am citit, dar nu-mi amintesc acum. Ce, tu parcă ai citit tot ce s-a scris ? Erudiție completă nu există. E ceva relativ aici.
„N-am să-i spun niciodată ce gîndesc despre el. E un om bun și atît. Vreau să spun că nu-l interesează nimic. E plictisitor."
— Bine, să mergem și la televizor.
„Am să cobor tabloul acela, hotărî ea, și gata. Văd eu ce urmează. Ingerașul meu nici n-o să observe. Dar nu pot să-l părăsesc. Singur s-ar prăpădi. Șuruburile lui nu i-ar ajuta la nimic. Am să-i dau și Flaubert. Și poate că odată tot am să-i spun ce cred. Astăzi însă nu."
Bătrînul așeză ceasul în sertar. Se întinse pe pat. „O să se oprească — se sperie, chiar astăzi. Presimt asta și sînt pierdut. Poate că dacă nu mai gîndesc așa, n-o să se oprească. Dar e caraghios. Dacă n-am să deschid niciodată sertarul, n-am să știu că s-a oprit, și n-o să-mi mai fie teamă !"
— Băiat ! strigă.
Băiatul veni.
— Să nu deschizi niciodată sertarul acela.
— Bine, fu de acord băiatul. Dar nici tu.
— Desigur, desigur, se bucură bătrînul.
„Mîine îl întîlnesc. Dar tot așa o să se poarte. Susține că nu-l interesează nimic, dar ceea ce trebuie să facă, spune că nici boxul nu-l interesează. Am să-mi iau examenele și am să-i vorbesc."
Bătrînul adormi. Soțul și soția plecară. Băiatul intră la bătrîn, deschise încet sertarul. Bătrînul, prin somn, se întoarse într-o parte. „Ce urît e, spuse băiatul. E un om vechi. Acum el vede **nimic**". Scoase ceasul care avea culoarea unor anumiți ochi de pisică. Îl duse la ureche. Ieși, ținîndu-l de lanț. În curte îl ridică deasupra capului. Apoi deschise larg ușa pivniței și ceasul își pierdu din luciu.
Și undeva în întunericul pivniței, neștiut de nimeni, și foarte important de amintit, șarpele se trezi. Își mișcă mai întîi coada, apoi ridică cu o mișcare maiestuoasă capul cu ochii lui cei orbi.
Și băiatul pe care nu-l știa șarpele, și tot atît de important de amintit, nu-l vedea, mai legănă odată ceasul aruncîndu-l în beznă. Șarpele alunecă încet, curgînd ca un început de rîu abia născut, încolăci obiectul, ascultîndu-i zgomotul acela, ce se auzea de pretutindeni, pentru el.
Stătu așa pînă cînd băiatul plecă, și pînă cînd obiectul încetă să mai zvîcnească în interior. Se urni încet, desfășurîndu-se, ieșind la lumina pe care nu o știa. Străbătu curtea fără să fie văzut de nimeni, umezind pămîntul în urma lui. Ajunse lîngă o piatră, o atinse cu botul, sărutînd-o parcă, apoi o încolăci. Și se opri, acolo, așteptînd apusul.

SIMÓN AJARESCU

● undeva galații

(poem circumstanțial de loc)

N-a fost lesne să-mi aflu
Un loc de naștere-acolo.
Toate locurile natale sînt
într-o mișcare dinspre un centru
Care face supernovele să cînte !
Mama aluneca-n zare —
Îi albăstreau brațele subit
Și-și respira sufletul —
De cîte ori încerca, fascinată,
Să se prindă măcar c-un pas
De pămîntul acela mișcător.
Fiindu-i teamă că iar va scăpa
Planeta Terra de sub picioare —
Femeile, fără copii, sînt, vai,
Mai ușoare decît gravitația —
N-a mai așteptat să treacă
Nici o secundă din veșnicie
Și m-a născut numaidecît
Moșită de soarta mea !

● apropiere

Vara iese, iubito,
Dinlăuntrul timpului, de acolo
Unde sînt crengi înfoiate la vînt ;
Își umbresc roada dintre simțurile
Noastre, îndreptate unul spre altul. Fructele
Au miezul întins pe sîmburi de piersic.
Mireasma sărată a trupului meu
O rîvnește pe-a lor ; fără-ncetare mi-e rîvna
Pentru clipa de-aici, cînd m-apropii —
Cu pași pe tălpi așa tinere-n drum,
Cu brațe așezate pe gesturi bronzate mai rar,
Cu flori căprui pe retină
Și întreg sub nemaivăzuta piele a inimii —
De sufletul tău...

● de asemenea

Lumină ; sunet ; vînt ;
Fiecare poartă matrița mea într-un fel
Ca s-o întîlnesc iar, s-o recunosc și să pot
Intra-n lăuntrul ei întreg
Simțind lin cum alura siluetei și boiul
Profilului ce-mi seamănă, se-alipesc
De-ale mele, cele rămase-ades fără
Cuprinsul meu deplin.

Să nu stagneze văzduhul acuma, să nu
Se confunde încă-ntunericul dintre
Supernove, cu noaptea de-aici și să nu
Amuțească audiția de acolo
De unde mă propag eu.



ALEX. STURZA — „HORĂ" —

SPAȚIUL EMOȚIONAL ȘI SINTEZA ARTELOR

o idee a Bauhausului

Îmi imaginez că oamenii și-au construit ideea de spațiu după sau cel mult odată cu ideea de organizare. Căci organizarea a dat primele semnificații lucrurilor, iar, din acel moment, atît cît s-a întins semnificația unui lucru, a însemnat un spațiu anume. Vreau să spun, că spațiul a fost un mare anonim cîtă vreme oamenii n-au realizat o porțiune a lui, semnificativă.

Ideea organizării s-a răsfrînt imediat asupra spațiului însuși rămînînd, în această ipostază, fondul celei mai cuprinzătoare laturi a activității umane. Potrivit necesităților biologice, omul și-a organizat **spațiul funcțional,** un spațiu al protecției, al reunirii, al comodității, al intimității. Alături de acesta el a descoperit însă și spațiul fanteziei, predispus de asemenea unui proces de organizare care, orientat în sensul descifrării frumosului, avea să însemne creația artistică. Emoția estetică și-a aflat marea utilitate ca — în numele celei mai apropiate de abstracțiune plăceri omenești — să reușească să modeleze emoția existențială.

În toate momentele activității sale, omul trece printr-un complex de stări, create de emoțiile pe care le are în diverse situații. Relația om-spațiu este una dintre situațiile cu caracter de permanență. Or, a lăsa la voia întîmplării consecințele emoționale ale acestei neîntrerupte relații, ar însemna să se nege în mod artificial marea utilitate a actului artistic de modelator al emoției, indiferent de ce natură, în sensul realei plăceri a frumosului. Urmează că spațiul, odată ființat de prezența conștientă a omului și supus activității lui, nu poate fi organizat independent de emoția pe care o produce, ci în raport cu anumite intenții emoțional-estetice. Spațiul funcțional biologic devine, în același timp, spațiu emoțional, adică pe lîngă calitățile fizice (dimensiuni, volum, capacitate etc.), capătă calități emoționale (culoare, lumină, muzică etc.). În acest sens artele tind către o sinteză, anume **sinteza spațială,** deci crearea unui spațiu emoțional, ca o calitate conținută a spațiului funcțional, într-o intenție emoțională unitară.

Raportul dintre organizarea spațiului și creația de artă a fost și continuă să fie întîmplător în practică și acesta este un domeniu în care activitatea omenească suferă un grav deficit. Pe de o parte pentru că se pierde una dintre utilitățile mari ale artei, pe de altă parte pentru că spațiul rămîne insuficient controlat. Necesitatea revizuirii acestui raport, în ideea sintezei artelor, a fost formulată de școala Bauhausului din Weimar-Dessau abia la începutul acestui secol.

Este absurd să ne închipuim că un pictor își lucrează tabloul din dorința ori cu intenția de a-l **expune** într-un muzeu sau într-o expoziție. Spațiul muzeal este un spațiu hibrid, de compromis între artă și restul activității umane. Obiectul de artă cere un spațiu anume, el este creat cu o anumită intenție emoțională. Mai mult decît atît, el nu-și poate realiza intenția într-un spațiu funcțional oarecare, în competiție cu emoția produsă **prin sine** de acesta, ci are nevoie ca, în corelație cu alte obiecte de artă, să realizeze prin ansamblul lor un spațiu emoțional, ca o calitate a spațiului funcțional. Apelul la obiectul de artă creat separat, care ar urma să „împodobească" spațiul oarecare, poate sluji mai bine sau mai rău intenția, pînă la un anumit punct, niciodată însă îndeajuns.

Sensul sintezei artelor este deci de a trece de la **adunarea** unor obiecte de artă într-un spațiu în scopul de a se **conferi** acestuia o anumită calitate emoțională, la **compunerea,** prin gîndirea corelată a obiectelor, a unui spațiu emoțional, ca o calitate **conținută** a funcționalului.

★

Imaginez, plecînd de la această idee ce va trebui să însemne pentru oameni aplicarea ei, întîi, în imediat, ca recuperare a unei mari părți de util din artă ; apoi, imaginez, în mai departe, un posibil spațiu emoțional total, sinteză a artelor într-un spațiu pînă la a-și pierde calitățile lor specifice, un spațiu-emoție ; un ansamblu de astfel de spații diferențiate, ca o sculptură, din nevoia de diversificare a emoției ; sau, din aceeași nevoie, un spațiu-emoție mobil în sine, un fel de sculptură în timp, ca o respirație a sufletului.

CONSTANTIN CĂLIN



ÎNCERCARE DE A ÎNȚELEGE BAUHAUS-UL

„Iată, agățate de cer prin trîmbe de fum — coșuri de fabrică!"

Marinetti — Manifestul futuriștilor italieni

Spre sfîrșitul secolului XIX, secolul marilor avînturi romantice, Europa, cucerind oțelul, cunoaște o dezvoltare industrială care transfigurează realitatea, conferindu-i o nouă poezie. Dincolo de saloanele în care-și dau întîlnire ultimii Ludovici, Imperiul, Rococo-ul, Europa intră în marea aventură a EREI MAȘINISTE.

În ordinea firului pe care vrem să-l desfășurăm, industrie înseamnă posibilitatea de a produce în serie mare bunuri destinate folosirii umane. Fenomenul evidențiază pe de o parte un aspect cantitativ care se reduce la multiplicarea vechii producții artizanale, iar pe de altă parte un aspect calitativ care ține de transfigurarea totală a produsului artizanal prin supunerea lui în tipare formale noi, proprii noului mod care l-a produs — MODUL INDUSTRIAL.

Lăsînd la o parte discuția perioadei în care industria și-a modelat produsul în cadre formale ce nu-i erau proprii ci moștenite, vom evidenția numai efortul creator care urmărește închegarea unui nou vocabular formal, efort realizabil ca urmare a conlucrării dintre gîndirea tehnică și gîndirea artistică.

În aceeași ordine va trebui să subliniem importanța implicațiilor sociale ale fenomenului — în special explozia populației urbane, (în Anglia în 150 de ani populația urbană a crescut de 100 de ori) explozie care aduce în fața arhitectului sarcina realizării climatului urban necesar vieții milioanelor de oameni ocupați în procesul industrial. Creatorul pierde astfel aureola însingurării romantice — noul umanism și tehnica sînt inseparabile.

Dintre primii „mari" care resimțind „criza formei" încearcă structurarea unor forme mai adecvate ca LOUIS SULLIVAN, HENDRIK PETRUS BERLAGE, OTTO WAGNER, HENRY VAN DER VELDE referindu-se la anul 1890 spune : „Adevărata formă a obiectelor era ascunsă. În acea epocă revolta contra mistificării formei, revolta contra trecutului era o revoltă morală".

De la revoltă prin Seccesion, Jugendstil, Deutscher Werkbund, De Stijl, Bauhaus, purificați prin strigătul de adîncă umanitate a expresionismului, creatorii se angajează pe drumul cuceririi noului vocabular formal. Zguduite de întîlnirea războiului, mutilată și desfigurată conștiința își va regăsi dincolo de „lacul Asfaltit" orizontul, realizîndu-se în ceea ce ne-am obișnuit să numim Artă Modernă.

În lumina efortului de închegare a unui nou vocabular formal, de structurare a unor forme noi va trebui înțeleasă și școala BAUHAUS — cooperația noilor artizani — Instituție de Învățămînt de Arhitectură și Arte Aplicate, care se creează la Weimar în anul 1919.

Prin arhitectură o nouă sinteză, sinteza ARTA — TEHNICA, sinteza artă — viața cotidiană, noua sinteză a Erei Mașinismului. În cadrul unei arhitecturi menite în primul rînd să răspundă unor rațiuni funcționale —, sinteza artelor ținînd seama de necesitățile tehnicii și de cerințele industriei.

„Artistul este un meșteșugar calificat. Arhitecți, sculptori, pictori să revenim la meșteșug!", spune W. Gropius în Manifestul publicat la deschiderea școlii, sintetizînd astfel pe de o parte dorința de a recuceri forma cu mijloace proprii — întoarcerea la adevărul de la începutul al lucrurilor și recucerirea lor pas cu pas — iar pe de altă parte accentuează necesitatea închegării unei conștiințe artistice deschisă lucid fenomenelor sociale.

Bauhaus-ul, în spiritul animatorului său, marele arhitect Walter Gropius, vrea să regăsească contactul, ce pare pierdut, între domeniul artei și domeniul activității sociale a omului.

Ceea ce în 1911, la construcția uzinei FAGUS, a fost numai semnalul care anunța înnoirea profundă a vocabularului formal, a raporturilor dintre materiale, se încheagă în cadrul Bauhaus-ului într-o nouă concepție asupra spațiului menit să servească omului în condițiile transformărilor esențiale pe care le operează tehnica asupra societății.

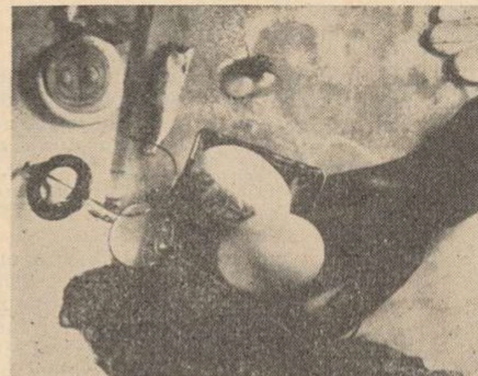
Feinninger, Itten, Marcks, Klee, Kandinsky, Schlemer, L. Molohy-Nagy sînt cîțiva din entuziaștii care răspunzînd chemării lui Gropius alcătuiesc corpul profesoral al școlii Bauhaus.

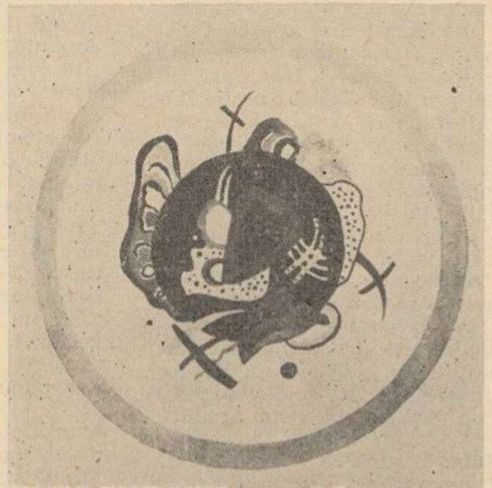
Bauhaus trebuie înțeles ca un efort didactic și pedagogic ; este încercarea de a organiza pe baze noi — specifice noii perioade — învățămîntul de artă ; este reacția împotriva tipului de școală ÉCOLE DES BEAUX ARTS. Programul școlii Bauhaus urmărește să dea creației artistice o finalitate mai mult etică decît estetică.

Școala NEW BAUHAUS — INSTITUTE OF DESIGN pe care o întemeiază L. Molohy-Nagy la Chicago vine să dovedească viabilitatea și valabilitatea unei formule de învățămînt adecvate cerințelor epocii industriale — EREI MAȘINISTE — în care omenirea este angajată.

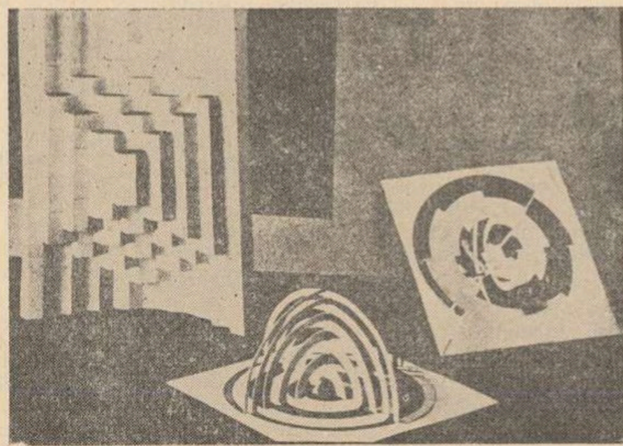
Acei INDUSTRIAL DESIGNERS care modelează de la aparatul de radio pînă la țesături și coperta de carte cadrul vieții noastre, colectivele care servesc industriei structurile formale în care aceasta își va realiza produsele sînt ARTIȘTII EREI MAȘINISTE.

MIHAI ALDEA





VASILE KANDINSKI : ceramică



Structuri și studii de forme de la Bauhaus.

PAUL KLEE

Sinteza contemporană a artelor

„Funcționalismul", unul din argumentele cele mai importante care au dus la afirmarea arhitecturii contemporane, la începutul secolului nostru, a fost destul de repede vidat de o parte a conținutului complex cu care l-au investit inițiatorii lui. El devine, din spirit îngust economic și comoditate de gîndire, expresia unui funcționalism strict material răspunzînd doar aspectelor igienico-sanitare la nivelul civilizației actuale. Astfel, cu toate că pionierii arhitecturii moderne, dintre care amintim fără pretenția unei clasificări pe frații Perret, Le Corbusier, W. Gropius, F. L. Wight, Van der Velde, R. Neutra, prin realizările, manifestele, teoriile lor au demonstrat complexitatea termenului, accentuînd funcțiile estetice și psihologice, s-au impus publicului drept unice caracteristici ale stilului modern, prin numărul imens al construcțiilor strict funcționale, unghiul drept, fațade și suprafețe nude, aspectul de produs în serie, impersonalitatea clădirilor.

Folosirea în toată lumea a acelorași materiale în construcții (beton, oțel, sticlă), ușurința mijloacelor de transport, eficacitatea soluțiilor de aclimatizare fără consecințe în planul sau aspectul clădirii, au dus într-un timp scurt la internaționalizarea arhitecturii.

Transformarea unor forme funcționale în funcții estetice, accentuarea vizuală a funcției prin ornamente subordonate acesteia, forme ornamentale care și-au pierdut rădăcinile funcționale, exacerbarea ornamentelor, sînt aspecte generale ale formării, dezvoltării și decadenței stilurilor în arhitectură. În momentele de cumpănă de la sfîrșitul secolului XIX și începutul secolului XX, forme ornamentale, funcții estetice dezvoltate din alte principii constructive decît cele care luau ființă au încercat să se salveze îmbrăcînd ca o iederă structuri străine lor. Foarte curînd însă consolele, Atlanții și Cariatidele au putut fi date jos fără pericol pentru ceea ce „susțineau", acoperișurile au putut fi înlocuite cu terase fără să plouă în casă, iar gradarea bosajului din tencuială în ordinea soclu — parter — etaje s-a dovedit inutilă. Toate formele plastice care la un moment dat au încununat din punct de vedere estetic respectivele forme funcționale au fost scuturate de pe o structură constructivă care nu mai era a lor.

Ele renasc însă într-o nouă modalitate. Astfel momentului funcționalismului material, mecanicist, extins atît de repede, îi urmează, ca în toate stilurile evoluate, după găsirea soluțiilor constructive de bază, momentul estetizării funcțiilor. Vom înțelege prin estetizarea funcțiilor reconsiderarea principiilor constructive din punct de vedere estetic. Adevărul că o formă perfect adaptată funcției cîștigă valențe estetice nu este aplicabil în momentul în care apar rezolvări tehnice multiple egale ca valoare, moment în care criteriul de selecție devine cel estetic. Deci nu este vorba de înfrumusețarea, agrementarea arhitecturii, ci de sublinierea funcției estetice încă de la începutul elaborării unui proiect. În acest proces, contribuția artelor plastice la individualizarea unei construcții este definitorie numai în cazul unei legături organice, determinările și influențele fiind reciproce. Devine important și caracteristic nu numai cum și ce se pictează pe un perete ci mai ales cît se pictează din suprafața unei clădiri. Raportul între suprafețele colorate (pictate sau din materiale din finisaj) și restul clădirii este de importanță decisivă pentru expresivitatea și individualizarea respectivei clădiri.

Sinteza artelor este o problemă de concepție, nu de participare arbitrară, anarhică și întîmplătoare a pictorului și sculptorului la „înfrumusețarea" unei clădiri. Pentru a nu rămîne la suprafața acestui adevăr, vom sublinia drept plan profund al concepției unitare trăsăturile spirituale cele mai caracteristice unei comunități date, modulate de factorii economici, politici, sociali. Autenticitatea stilurilor implică regăsirea acestor trăsături spirituale fundamentale într-o altă modalitate în cazul unor alte condiții istorice.

Întotdeauna stilurile internaționale, respectînd cadrele epocii, a posibilităților de expansiune, a identității bazei materiale și ideologice au cunoscut aspecte regionale care le-au conferit personalitate și vitalitate. Vorbind despre neoliticul internațional sau despre goticul internațional vom deosebi trăsături specifice topite și modulate de spiritualitatea diferită de la o comunitate la alta.

Internaționalismul arhitecturii contemporane nu înseamnă uniformizarea ei decît în măsura manierismului funcțional despre care am vorbit. Totodată trebuie însă subliniat faptul că un stil regional nu înseamnă „localizarea" superficială prin aplicarea cîtorva ornamente specifice, folclorizante.

În studiul **Profilul spiritual al poporului român,** academicianul A. Joja subliniază ca trăsătură caracteristică a psihologiei românului apolonizarea fondului dionisiac, simțul măsurii, echilibru, luciditate, judecată sănătoasă (cu-minte-nie). Dacă acestea sînt trăsăturile caracteristice ale psihologiei noastre, stilul arhitectonic, cu plusul de expresivitate datorat artelor plastice, trebuie să contribuie la efortul de conturare a acestor trăsături, la dezvoltarea sentimentului de continuitate și permanență, împotriva înclinațiilor spre superficialitate și rutină.

Datorită faptului că în țara noastră arta populară nu a fost total preluată în arta cultă (fapt împlinit în Italia Renașterii, de exemplu) problema sintezei artelor și a specificului național (ca aspect regional al stilului arhitectonic internațional) devine mai complexă. Și anume prin problematica descifrării esențelor tradiției în formele dezvoltate în timp și influențate divers. Se întîmplă adesea să fie socotit folclor doar stadiul actual al artei populare sau un anumit alt stadiu, fără a se căuta trăsăturile permanente ale artei și cauzele acestor trăsături. Vorbind de stiluri internaționale este necesar să amintim capacitatea poporului nostru de asimilare a influențelor, de reconsiderarea lor într-un aspect unitar, original, păstrînd, adaptînd sau amplificînd datele fundamentale ale stilului respectiv. În studiul amintit se subliniază că „datorită puternicului fond primordial și spiritului de toleranță, omenie, poporul român dispune de o remarcabilă plasticitate fiind deschis contactelor externe dar rămînînd totuși el însuși, absorbind elementele străine". În acest sens, un exemplu deosebit îl formează transformările asupra stilului bizantin survenite în țara noastră, impuse nu de forma de cult ci tocmai de aceste trăsături ale poporului nostru. La noi nici un stil, asimilat, nu a devenit flamboyant sau suprabaroc. Procesul de estetizare a unor funcții este echilibrat păstrînd expresivitatea inițială (de exemplu „ocnițele" bisericii Cretzulescu din București). Simplitatea bisericilor de lemn din nordul Transilvaniei se datorează nu nepriceperii prelucrării lemnului ci supunerii meșteșugului unei anumite necesități stilistice, expresia unui anumit simț al armoniei, a necesității interioare de calitate și echilibru.

„Extragem din folclor o filozofie, nu rețete", formula Le Corbusier. Acest principiu este valabil pentru toate artele, momentul de sinteză a lor în virtutea unei concepții fiind pregătit de dezvoltarea fiecăreia dintre ele.

CONSTANȚIU MARA

MITURILE ȘI TEATRUL

Franța nu are resurse pentru mit. Acesta se naște dintr-o exaltare care anulează controlul rațional, dintr-o angajare absolută în drama căreia i-ai fost destinat. Popor analitic, francezii sînt incapabili de a produce asemenea personaje, ei le iubesc doar. Marile tipuri fixează în stare pură o dispoziție temperamentală, ce produce dezechilibrare, ce tulbură existența. Ele stîrnesc gravele dezordini ale oamenilor.

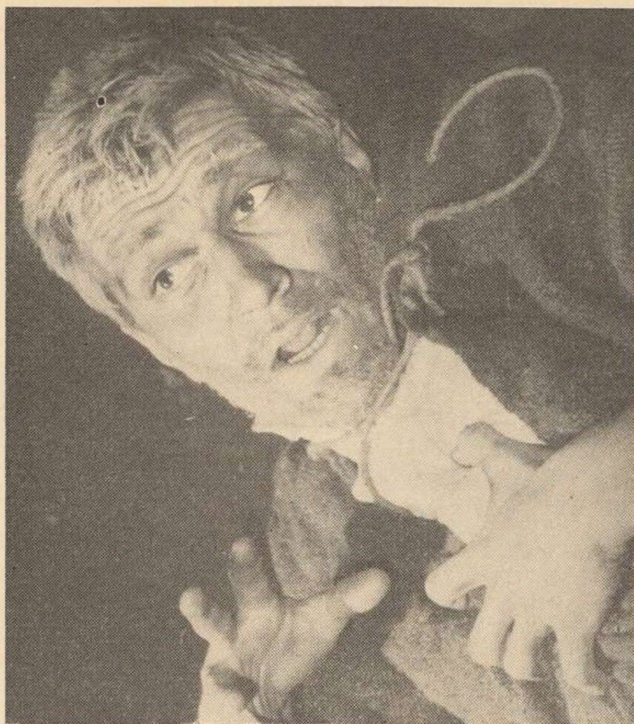
Mai mult ca niciodată, teatrul francez contemporan se simte înclinat spre mit și aproape cu regularitate reușita rămîne îndoielnică. Francezii de azi nu redimensionează mitul, ci doar îl nuanțează, justificîndu-l logic sau psihologic. Substanța onirică, irațională, se alterează în frăgezimi și candori. Este ceea ce se întîmplă cu piesa lui Jean de Beer **Tristan și Isolda**, poveste fără grandoare a unei demonice iubiri. Tristan a cucerit-o pe Isolda pentru unchiul său, regele Marc. Misiunea de acum încolo pare a fi ușoară, căci el o conduce către tronul Cornwall-ului cu inima nebîntuită de chinuri. Dinu Cernescu construiește raporturile celor doi sugerînd conflictul dintre instinctul primar ce nu cunoaște norme restrictive și echilibrul dat de codul sacru al cavalerismului. Amîndoi vor sorbi fără să știe din licoarea iubirii și de acum încolo trupurile și sufletele le vor fi blestemate la veșnică nedespărțire. Dragostea însă izolează la fel ca și durerea — „nu mai avem nimic de făcut între oameni". Întreaga existență le va fi torturată de nevoia acestei iubiri interzise. Acum se produce o frumoasă schimbare : Isolda învață să aplice strategiile de la curte pentru a-și apăra iubirea, în timp ce Tristan va cădea sub dubla lovitură de a-și fi încălcat jurămîntul și de a nu putea iubi la lumina zilei. Oamenii, prin regele Marc, le impun pînă la urmă capitularea. Dar și ei o plîng. Dacă descoperirea celor doi în pădure îi reușește mai puțin lui Ion Bog, scena în care le hotărăște iertarea, însă și definitiva despărțire rămîne unul din momentele de mare emoție. Monarhul este copleșit de iubirea neîmpărtășită, de obligația de a interzice, de datoria de a alege, de neputință. Regele rostește numele lui Tristan (de care se desparte cu adînca durere ce îl biruie). Alăturînd această scenă actului II, Marc întrupează convingător monumentalitatea unei lumi barbare. Ion Bog, ajutat și de frumusețea totemică a tronului său, ne face să memorăm o imagine mitică. Nimic nu-i poate salva pe îndrăgostiți. Tristan devine erou legendar, Isolda cea tulbure, mamă liniștită, numai pentru a uita. Din păcate aici textul are cele mai multe slăbiciuni, lipsindu-i o autentică intensitate dramatică, pe care o obțin doar actorii cu un maxim efort. Replicile cu caracter de sentință etică abundă, explicațiile, insistențele asupra detaliilor împiedică obținerea unei tensiuni. Finalul legendei, de o mare frumusețe poetică, nu se bucură în versiunea lui Jean de Beer de caracterul său de apoteoză a iubirii. Acest spectacol, în care impresia de împrumut alternează cu satisfacții neîndoielnice, pleacă de la două deziderate specifice multor montări moderne : senzorialitatea și construirea unui univers primitiv. Fără a avea ceva esențial original, aceste intenții au folosit textului, dîndu-i o vigoare care îi lipsea.

Dinu Cernescu n-a conceput de loc sentimental iubirea celor doi, ci, dimpotrivă, ca un blestem al cărnii, damnare și extaz. Izbucnirile lor sînt de o patimă nestăvilită, ei nu mai comunică decît prin puterea simțurilor. Desenul mișcării are deseori o mare expresivitate (scena cînd cei doi îndrăgostiți stau asemeni unor crucificați amintește prea evident finalul cunoscut din spectacolul lui J. Grotowski). Ritmurile alternează cu știință : inițial, o mișcare statuară, lentă, rezumată la verticale și orizontale, pentru ca apoi să devină explozivă, frenetică. Cele două ritmuri se mențin în spectacol, diferențiind solemnitatea severă a regalității de izbucnirile dezlănțuite ale pasiunii. Actul IV este punctul maxim al spectacolului, în care scenograful Vl. Popov, cu un tablou de o puternică forță sugestivă (senzația de epigonism a primei rezolvări dispare), muzica și regia realizează tabloul halucinant al iubirii și al nemăsuratei suferințe.

Cei doi interpreți principali au stiluri diferite de joc, dacă nu chiar opuse. Se naște de aici un dezacord. Adriana Popovici aduce o surprinzătoare tehnică scenică pentru vîrsta ei, o dicție impecabilă, o voce foarte frumoasă, impunîndu-se ca o actriță cu largi posibilități. Isolda sa este foarte complexă, trecînd brusc de la arderea intensă la disprețul autocrației sau la cinismul plictisit, dar ea permanent își păstrează controlul. Actrița, mult mai lucidă decît interpretul lui Tristan, realizează sinteza dintre emoție și expresie doar alături de I. Bog, cu care se înrudește stilistic. Traian Pîrlog a fost condus și a realizat acea abandonare totală ce amintește pe actorii misterelor medievale. Nici el nu rezistă permanent la aceeași intensitate, aducînd alături de patetismul scenei din pădure o neconvingătoare durere în fața lui Marc, alături de prima prăbușire în iubire, o moarte lipsită de fior tragic. Interpretînd-o pe Branguien, regia și actrița Olga Bucătaru o transformă pe această „slujitoare cu inima liniștită", măcinată de sentimentul vinei, într-o furie dezlănțuită. Spectacolul o caracterizează ca pe o Isoldă, ea avînd comportament de Ofelie. Mai participă la spectacol Sandu Lazăr și Radu Voicescu.

Este un spectacol care transmite nevoia unei noi exprimări dramatice, dar și un spectacol al marilor intenții neîmplinite deplin.

GEORGE BANU



Dan Nuțu, interpretul rolului Ion din **Năpasta** (la I.A.T.C.).



Adriana Marina Popovici și **Traian Pîrlog** în **Tristan și Isolda** (la Teatrul din Piatra Neamț).



Scenă din **Chirița în Iași** (la I.A.T.C.).



Mihai Butnaru și **Cristina Stamate** în **Chirița în Iași** (la I.A.T.C.).

ION MINULESCU, — dramaturg sociabil și sentimental *

Recenta ediție a operei lui Ion Minulescu introduce în circuitul literar o direcție mai puțin cunoscută în care și-a manifestat autorul vocația și insistența : teatrul. E un sector plin de sugestii revelatoare. „Miticismul" lui Minulescu e aci necenzurat. În poezie probabil că l-au atenuat veleitățile : „noul venit" „din lumea în care n-a fost nimeni din voi", neștiut sau hulit de profani, creînd „pentru mai tîrziu", se drapează exotic, rafinat. În teatru, Minulescu părăsește ambițiile de Mare Mag. Se mișcă nestînjenit într-o suburbie zgomotoasă și inflamabilă, cu Corso, cafenea și teatru, în care sociabilitatea, sentimentalismul, exteriorizarea iau proporții de viciu. Și totuși aceste piese nu relevă „urbanitate". Mediul predilect — boema artistică — nu implică elevație : superficial sentimentală, afilozofică, trăiește dincoace de bine și de rău, fără inhibiții codificate.

Scurta comedie **Lulu Poppescu** prezintă o „bandă" de boemi, pretinși artiști, pseudo-intelectuali. Adrian, poet, își invită amicii în mansarda decorată mizer dar „genial", cu un eclectism agresiv, de o dezordine pretinsă rafinament. Este climatul familiar tapajului intelectual. Locatarii își disimulează penuria simulînd inspirația ; declamă pasiuni, idei, invocă geniul, damnarea, nebunia. Recitate de Adrian, versurile „Celei care uită", își găsesc timbrul și auditoriul ideal. Și dedicația e perfectă : Lulu Poppescu, amica băieților, omagiată zgomotos la petreceri, cam dezmățată, cam mahalagioaică, dar „damă bună" și mai ales de viață. La petreceri, Lulu întruchipează pentru boemi toate ipostazele imaginabile ale Femeii. „Băieții geniali" elogiază entuziaști fronda lui Lulu care și-a abandonat recentul soț. Dar numai pînă în momentul în care soțul — moșier — își arată veleitățile de mecenă și le oferă o cazare salubră. Lulu este retrocedată, cu o mică și „simpatică" fraudă : i se dă impresia că **șansa** a decis. Banda nu se tulbură însă : expedientul și trișarea sînt transfigurate in omagiu adus Artei.

Artistul golan, fanfaron și tappeur, veleitar al cărui ideal e „secătura genială", avînd gustul marilor entități, pe care le obține prin majusculări ad-hoc, este un personaj favorit al lui Minulescu și un tip de mari resurse scenice. Aduce vervă și emfază, tirade pline de culoare, mobilitate afectivă, ingeniozitate. Artistul mizer, maestrul farselor a căror victimă e burghezul așezat și al căror rezultat e obținerea unui expedient, coboară prin penurie, amoralism și inventivitate din servitorul comediilor clasice. Este consecința estetică a unei condiții reale umile, dar este și premisa norocului lui Minulescu în comedie. E greu de știut dacă Minulescu a fost conștient de înzestrarea sa pentru comic. Înclinăm să credem că nu. Minulescu ajunge de cele mai multe ori „malgré lui" la comedie. Un imperativ comic îl face să rateze tot ceea ce începe cu gravitate și „sentiment". **Lulu Poppescu** nu slujește teza : este o farsă concepută și condusă ca atare. Dar alte lucrări credem că demonstrează „fatalitatea" comică care dispune de Minulescu dramaturgul.

Pleacă berzele urmează canoanele melodramei. Dornescu se supune unui destin ciudat, de pasăre migratoare, mereu neliniștită. Frumusețea simbolului, de altfel cu îndelungă tradiție, e alterată la Minulescu. Personajul justifică foarte puțin fascinația demonică pe care i-o atribuie autorul. Descins în urbea Constanței, Dornescu își alege ca victimă a farmecului, (e la vîrsta, spune el, cînd „iubești grăbit, iubești intens, iubești savant") pe Irena, soția pînă atunci virtuoasă a amicului său Majoreanu. Irena are însă o taină : ascunde un amor ilicit — primul, marele, unicul — preconjugal. În amorezul internațional Dornescu recunoaște obiectul patimii ei ascunse, dar nevindecate. Patima se reaprinde cu brutalitatea fatalității (spune Minulescu). Devine amanta lui Dornescu. Acesta însă e teribil de agasat cînd află că aventura sa are un trecut. Deviza sa e „totdeauna înainte", „trecutul miroase a hoit". Irena are revelația adevărului: el n-a fost decît o „bestie flămîndă de carne". Îl împușcă de după perdea. Piesa are un comic „relativ" provocat de convențiile arhi-uzate, compromise de abuzurile unei industrii literare copioase, dar are și un comic „absolut", rezultat din falsitatea cu care atacă Minulescu registrul acut pasional. Tipurile la care ambiționează nu aderă la personajele pe care le creează. Luxuria care ascunde o angoasă, pasiunea necontrolabilă pe care le vrea subjugate unei fatalități nu găsesc în Dornescu și Irena un suport spiritual și o modalitate elevată de expresie. Mediocritatea îi compromite, ostentația îi face hilari. Dezacordul dintre veleitatea de mare tip literar și realitatea de personaj pitoresc, produce un efect burlesc.

Nevasta lui Moș Zaharia creează o primă impresie de dramă. Frumoasa și virtuoasa doamnă Zaharia este victima unui șantaj : nu va obține de la directorul de bancă suma necesară salvării soțului ei, decît dacă își va încălca onestitatea conjugală. Doamna rezistă. Însă moș Zaharia, pînă acum funcționar umil și cinstit, muribund de care dispune directorul său, suferă o mutație bruscă : irascibil, își învinuiește soția de egoism criminal și o îndeamnă înveninat să facă mici concesii în privința castității, dar nici una în privința... prețului. O cupiditate cu insinuări obscene îl transportă în grotesc. Metamorfoza lui Zaharia este însă semnalul unui șir de mutații psihologice care de care mai surprinzătoare : doamna Zaharia sare la cinism degajat, directorul băncii la timiditate și larghețe, moș Zaharia are reveniri de sentimental. E un joc plin de surprize, a cărui regulă este contrapunctul permanent care împiedică duelul se devină acoladă. Finalul e de comedie: doamna Zaharia e în sfîrșit văduvă, dar posedă și importanta sumă destinată tratamentului. Are o bruscă „aprindere" pentru atleticul și galantul nepot al directorului de bancă. Minulescu are simțul tensiunii și mai ales ale surprizei scenice, are darul loviturilor de teatru, al dialogului dispută insolubilă. Personajele devin simple pretexte dramatice, caracterele se anulează. Rămîne un schimb viu de replici, mereu alimentat de schimbări brusce de poziții. Instabilitatea devine „psihologia" personajului, totala disponibilitate — garanția comicului.

Dacă în privința personajului comic, Minulescu are intuiții fundamentale, dar probabil neclarificate teoretic, prezența unor procedee de construcție particulare dovedește informație estetică. **Manechinul sentimental** este o piesă despre o piesă. Radu Cartian, autor, obține bunăvoința unei doamne din „high-life", pentru ca în apropierea sa să caute substanța unei viitoare piese. Minulescu cerea ca scena să reprezinte o vitrină, iar actorii să aibă rigiditate de manechine, mod de a spune că în societate individul devine o fantoșă, cu gesturi și trasee obligatorii. Dar Minulescu nu pune aplicație în demonstrarea tezei (cît de originale ?), deși finalul îi e fidel („manechinele" nu-și pot îngădui efuziuni, sincerități, nu se pot „încarna"). Minulescu preferă să se amuze de încurcăturile pe care le generează duplicitatea realitate — joc. Mecanismul e bazat în fond pe principiul qui-pro-quo-ului, iar rezultatul este un imbroglio plin de haz. Aceeași plăcere a echivocului traduce și **Allegro ma non troppo.** Și aici acțiunea piesei anticipează acțiunea unei piese viitoare, și aici se speculează situațiile comice create de jocul identităților.

Amantul anonim utilizează procedee ale teatrului în teatru, dar sensul lor nu este atît trădarea convențiilor, cît aceeași voluptate de a multiplica și de a încurca identitățile. În **Amantul anonim** se interferă trei serii de identități. Minulescu pare să aibă însă ambiții mai mari : într-un loc trucul comic devine metaforă. Anonimul care se pretinde Don Juan nu o face în mod gratuit : el se asimilează celebrului personaj din convingerea că în orice femeie se perpetuează Dona Sol, nostalgia iubitului mitic. El încearcă să demonstreze femeilor că în bărbații reali nu l-au căutat și nu-l vor căuta decît pe celebrul seducător. Dar eșuează. Pentru Actriță însă identitatea literară e o glumă plină de haz dar bună pentru o singură noapte. Ea pretinde un nume, o situație. Cel ce-și reclamă o unică identitate — cea mitică — e un anonim, un individ suspect, un golan. Dintr-o idee frumoasă, Minulescu scoate o piesă frivolă, care se teme de răspunderea ideilor. Rămîne o comedie ușoară, care nu vrea să indispună : Actrița revine în teatru, cu un protector generos, iar Don Juan își încearcă norocul cu altcineva. Aceeași supunere suplă la circumstanțe și la „conveniențe" : libertinaj, mercantilism, cabotinism. E adevărat că lumea comediei nu e ortodoxă ; dar a transforma farsa în fraudă, a face din artist maestrul expedientului, a înlocui bastonada cu o corecție mult mai aspră — umilința socială și morală — și a o tolera ca atare, înseamnă a abuza de larghețea jovială a comediei.

Vorbeam de un imperativ comic inconștient care îl dirijează pe Minulescu. Persiflarea continuă, degajarea umoristică sînt răspunzătoare de facilitatea și frivolitatea care alterează piesele. Dar tot acest imperativ comic creează și tot ce e în ele animație, vervă. Talentul și negația lui — facilitatea — conviețuiesc permanent. De aceea nici una din piesele lui Minulescu nu are integritate estetică, ci numai promisiuni compromise.

ILINA GRIGOROVICI

Momente de science-fiction în film

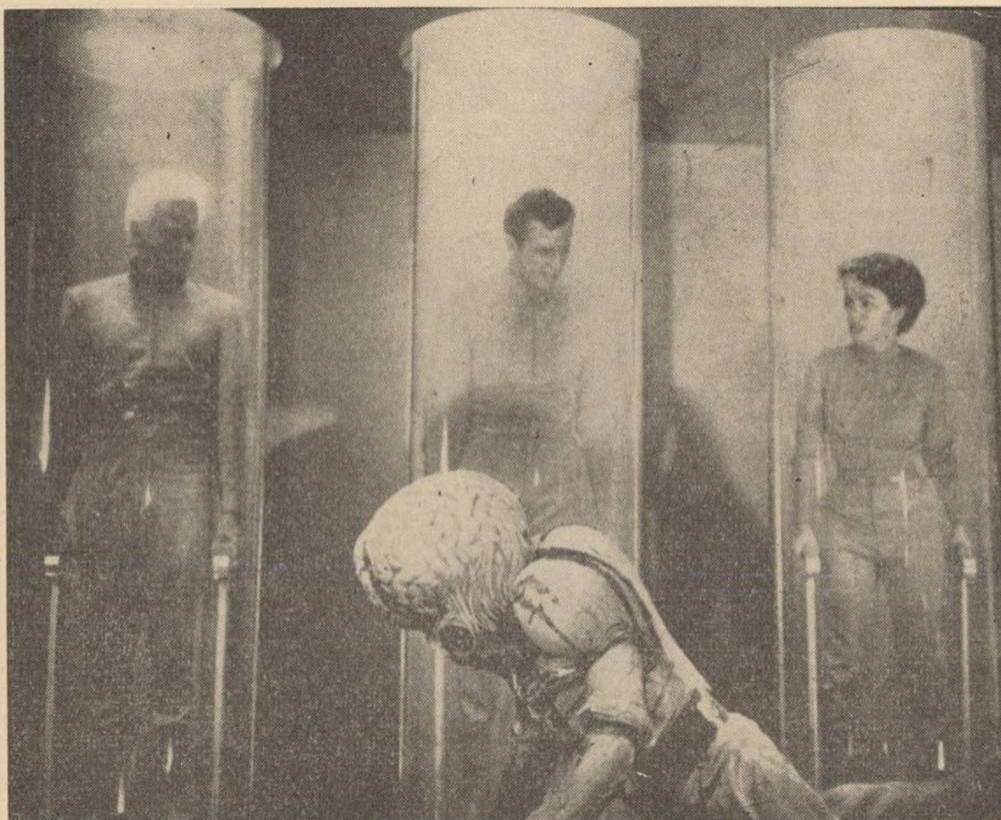
Urmînd literatura, ce a inclus elementul anticipativ în structura sa, încă de la Lucian din Samosata (sec. II e.n.), care descrie pentru prima oară locuitorii posibili ai satelitului natural al Terrei, în film se poate vorbi de prezența science-fiction-ului chiar de la Meliès, primul creator care a întrunit funcția artistică a cinematografului. Cu 65 de ani în urmă, Meliès construiește în micul său studiou din Montreuil o rachetă plină de savanți bărboși, care va atinge un obiectiv vizat de mult timp de curiozitatea omenească — Luna. În literatură, Cyrano de Bergerac cu al său Voiaj în Lună și în statele soarelui, **realizase de peste două secole un plan poetic — unul din leitmotivele frecvente mai tîrziu în science-fiction-ul literar și filmic — cucerirea spațiului cosmic, fapt devenit astăzi realitate datorită cuceririlor științei și tehnicii contemporane. Prima** Călătorie în lună **(1902) pe ecran, datorată lui Meliès, nu este decît primul titlu al unei bogate filmografii a science-fiction-ului cinematografic, din a cărui evoluție vom încerca să prezentăm cîteva aspecte. Meliès nu va duce lipsă de imitatori și, în 1903, Secundo de Chomon reia tema călătoriei extraterestre în** Călătorie în Lună **și** Călătorie în Marte **(1906), iar Gaston Velle realizează la rîndul său** Călătorie pe o stea **(1906). Cu toate încercările lui Meliès de a-și lărgi aria tematicii în naive ecranizări quasi-anticipative, de astă dată terestre, ca :** 2 000 de leghe sub mări **(1907),** Tunelul Mînecii **(1907) și** Cucerirea Polului **(1912), primul film în care anticipația științifico-fantastică va constitui structura unui conflict bine determinat, cu tipurile de personaje clasice ale science-fiction-ului filmic, va fi** Corabia cerului, **realizată de Holger Matson în 1917.**

Genul inaugurat de Meliès cunoaște pe plan literar capodopere incontestabile. Dorința nemărginită de cunoaștere a spiritului uman a fost de nenumărate ori concretizată în literatură de maeștri ca Meyrinck, Verne, Wells, Čapek, Beleaev, Lem, Bradbury. Bogata temă a anticipării științifico-fantastice va găsi în film un teren ideal pentru dezvoltare, chiar dacă de multe ori suportul creațiilor îl va reprezenta tot literatura. În cinema, science-fiction-ul va impulsiona fantezia creatorilor în proporții nebănuite datorită uriașelor realizări ale științei contemporane, ce traduc treptat din domeniul anticipării în realitate majoritatea fabulațiilor imaginate de autorii de film sau de inspiratorii lor. De asemeni, granița dintre fantasticul tradițional și anticipație se va șterge mult mai ușor, temele și laitmotivele circulînd în ambele sensuri. Astfel, Frankenstein, celebrul mit născut din pariul lui Shelley cu soția sa Mary, cu Byron și doctorul Polidori, poate fi considerat ca aparținînd unui gen tot atît de bine ca și celuilalt, datorită descoperirii grefelor de organe din medicina contemporană. Însă, cu toate tangențele științifice, filmul tradițional fantastic, deși nuanțat și bogat în idei, conține o mare doză de gratuitate, în timp ce filmul de science-fiction este direcționat în evoluția sa de perspectivele posibilului, realizabile într-un viitor mai mult sau mai puțin depărtat. Prezent sporadic pe ecrane în timpul primului război mondial și în perioada imediat următoare, filmul de science-fiction începe din nou să atragă atenția creatorilor în deceniul al III-lea. În 1924, I. Protazanov realizează Aelita **după romanul lui A. Tolstoi, unde un straniu voiaj în Marte se desfășoară în cadrul unei anticipări constructiviste. L. Kuleșov, în același an, cu** Raza morții **anticipează descoperirea laserului realizat în zilele noastre. Harry Haydt deschide cu** Lumea pierdută **(1925) seria filmelor de groază cu monștrii preistorici, ce populează societăți contemporane sau viitoare. Incredibila lor longevitate va permite apariția lui** Tumak, fiul junglei **(1940),** Insula necunoscută **(1948),** Monstrul timpurilor pierdute **(1952) și** Godzilla — regele monștrilor **(1955). În 1926 este realizat** Metropolis **— celebrul film al lui Fritz Lang, anticipație a unei societății viitoare dominate de Robotul Capital, unde se întrezăresc elemente de virulentă satiră a sistemului capitalist contemporan. Lang mai realizează în 1920** Femeia în Lună **și, în 1930,** Lumea în 1981. **Science-fiction-ul atinge o perfecțiune aproape clasică cu** Viața viitoare **— ecranizare a romanului lui Wells.**

După cel de-al doilea război mondial filmele de science-fiction se îmbogățesc cu noi teme. Cibernetica și electronica sînt laitmotivele cele mai frecvente. La ordinea zilei figurează pluralitatea lumilor locuite, analiza timpului, a 4-a dimensiune, geometria noneuclidiană. Roboții, farfuriile zburătoare, astronavele sînt accesoriile predilecte ale genului. De multe ori, însă, producția filmelor de science-fiction frizează o oarecare primaritate a conflictului și puerilizate în expresie. Reușitele devin din ce în ce mai rare, ele rămînînd virtuale numai în paginile romanelor unui Beleaev, Bradbury sau Lem. Nu de puține ori, filmul de science-fiction, produs frecvent în S.U.A., mai mult accidental în Europa, este dedicat unui viitor pesimist bîntuit de războaie cosmice, de invazii armate în spațiul interplanetar, de monștrii preistoriei născuți de fantezii morbide. Cîteva filme rămîn totuși notabile : Steaua tăcerii **— autor Kurt Maetzig — în care oameni de știință din diferite țări sînt înfrățiți de umanismul dedicat cercetării unor lumi depărtate,** 451° Fahrenheit **de Fr. Truffaut, după romanul lui Ray Bradbury, apel pătrunzător la cultură într-o societate unde arderea cărților distruge personalitatea umană, sau** Ultimul țărm **de S. Kramer, adaptare a romanului lui N. Shute, semnal de alarmă în fața unei iraționale folosiri a puterii atomice.**

Mult mai puțin complex în zilele noastre decît fantasticul tradițional ilustrat de nume ca Welles, Clair, de Sica, Hitchcoock etc., science-fiction-ul, deși ocupă în arta filmului un loc bine conturat, urmează de acum înainte să confirme speranțele într-un gen atît de popular și cu destule atribute pozitive : fantezie, umanism, tinerețe...

CĂLIN STĂNCULESCU



Scenă din filmul **SUPRAVIEȚUITORII SPAȚIULUI**

ÎN LUCRU:

LA BUFTEA



AMPRENTA
regia V. Popescu-Doreanu



MAIORUL ȘI MOARTEA
regia A. Boiangiu

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE
regia Gh. Vitanidis



LA I.A.T.C

Viitorii regizori de film, actualmente încă studenți în anul IV, vor susține în vară tradiționalul examen de măiestrie.

Spre deosebire de anul trecut — cînd aceiași studenți au prezentat mici ecranizări după opere ale literaturii românești clasice și contemporane — de data aceasta peliculele de 10 minute vor fi realizate pe baza unor scenarii proprii originale.

Lectura prezentelor scenarii, coroborată cu vizionarea filmelor anterioare, prilejuiește constatări îmbucurătoare. Studenții acestei grupe atacă o problematică variată, dovedesc fantezie în dezvoltarea subiectelor, știu să reliefeze o anume idee, în pofida faptului că soluțiile sînt susceptibile pe alocuri de îmbunătățiri.

Alb și negru este titlul scenariului scris de Radu Gabrea. Eroul lui, un bătrîn, traversează diferite medii, întîlnind în calea sa feluriți oameni în anumite momente semnificative. Intenția regizorului este de a analiza reacțiile și gesturile personajului principal, cît și ale altora, în funcție de situațiile date. Expresivitatea cinematografică va fi fără îndoială sporită prin faptul că o parte din filmări (la un anticariat, o casă de cultură, sau Muzeul pompierilor), vor fi efectuate „pe viu", înregistrîndu-se totodată și dialoguri improvizate.

Piscicultură se intitulează scenariul semnat de Tudor Eliad. Pornind de la o idee simplă (provocarea unei dezordini colective la auzul veștii „se vinde pește proaspăt"), el reușește pe parcursul mai multor micro-scheciuri să demonstreze evidente disponibilități pentru comedie în general și pentru cea satirică în special, arătînd în același timp și o bună cunoaștere a modalităților de exprimare ale genului.

Și de astă dată Constantin Constantinescu își relevă afinitățile pentru lumea plină de farmec și puritate a celor mici. **Baladă** (titlu provizoriu), va fi un film despre spaimele singurătății și aspirația pentru o viață adevărată. Eroii-copii aparțin unui sat peste care a trecut o pustiitoare calamitate : războiul.

Singurul scenariu, care are drept punct de plecare o idee din literatură (după o schiță de Ivan Bunin), este cel al Adei Pistiner, **Șansa**. Poveste umană despre posibilitățile virtuale de a iubi și a fi iubit, ce stau în fața unui infirm, capătă în versiunea Adei Pistiner relief pregnant, precum și surpriza unui final neașteptat și bine gîndit. **Săgețile**, se va chema viitorul film al lui Șerban Creangă. El demonstrează incompatibilitatea dintre acțiunile și gîndurile unor oameni, dintre exteriorul faptelor și fondul real al acestora, dintre aparențe și esența anumitor atitudini.

Jocul oamenilor mari, scris de Mircea Moldovan, este conceput ca un film cu simboluri declarate. Un film, unde grotescul și tragicul răzbat din dorința ciudatelor personaje de a prinde, de a găsi ceva, un liman, o scăpare oarecare printr-o portiță a evaziunii, dovedită, în cele din urmă, absolut efemeră.

Filmul lui Ștefan Roman va fi un **Reportaj** referitor la importanța (sau lipsa de importanță) a alegerii profesiei, pentru fericirea oamenilor. O parte a secvențelor vor fi filmate după metode cinéverité cu aparatul ascuns, iar către sfîrșit, pentru continuarea și clarificarea demonstrației, vor fi folosiți actori.

Odată scenariile terminate și aprobate, prima fază a muncii studenților la viitoarele filme s-a încheiat. Următoarea etapă, cea a filmării propriuzise, este anticipată de o perioadă preliminară de căutări, de tatonări felurite, în special privitoare la distribuție. Deocamdată, precis se știe cu cine vor lucra numai doi dintre cei șapte studenți. Astfel majoritatea interpreților lui Constantin Constantinescu o formează neprofesioniștii, iar în filmul lui Ștefan Roman joacă actorii Ion Besoiu și Victoria Mierlescu. De asemenea, filmul lui Tudor Eliad, care cuprinde numeroase personaje, va include o serie de actori amatori, în timp ce în **Săgețile**, al lui Șerban Creangă, rolul principal va fi deținut, probabil, de Dan Nuțu.

Este de menționat că o parte din aceste filme vor constitui examenul de stat pentru studenții operatori. Dintre absolvenții anului IV-operatori, vor filma împreună cu colegii lor regizori, Ștefan Fischer **(Săgețile)**, Ilie Agopian **(Piscicultură)**, Tiberiu Cehidali **(Șansa)**, Ion Bîrsan, **(Jocul oamenilor mari)**, Florin Cornea **(Reportaj)**, Ion Cozlov **(Baladă)**.

OLTEEA VASILESCU

Un film cu o fată fermecătoare

Un generic expansiv, vioi și foarte tineresc ne anunța un film care, după toate aparențele, promitea să fie fermecător. Poate o comedie, poate chiar o comedie muzicală (interpreta era doar Margareta Pîslaru !)... Dar nu, imaginile care urmează, și tot restul filmului, ne fac să înțelegem că în cazul lui este vorba de o dramă. Nu este o comedie, nu este nici măcar optimist, Margareta nu cîntă (în schimb se dovedește a fi o veritabilă interpretă de cinematograf, cu resurse actoricești pe care nici nu le-am fi bănuit din rolul ei anterior, din *Tunelul*, și acela — mai mult decît meritoriu), se întîmplă, pe parcursul a 90 de minute, tot felul de situații curioase și — majoritatea — foarte puțin credibile, alambicate și literaturizate la infinit, totul culminînd cu un final nemaipomenit, care poate pune pe omul cel mai serios în încurcătură și provoacă inevitabile dureri de cap.

Despre ce este vorba : o tînără seducătoare, căzută la examenul de admitere la I.A.T.C. (pentru că nu are talent), cu un mod de viață foarte dezordonat, în goană după succese facile (între altele, face filme publicitare pentru miliție, grație unui intim amic, regizor de meserie), ajunge să reușească la concursul pentru un rol principal într-un film artistic. S-ar părea că și-a văzut visul cu ochii. Dar nu, din nou nu, căci eroina, după aflarea rezultatului, izbucnește într-un hohot prelung de plîns, nervos și deznădăjduit. Pentru ce ? Nu ni se mai spune, căci imediat după această secvență, admirabil jucată de Margareta Pîslaru, apare cuvîntul „fine" și misterul rămîne de nepătruns.

Care este concluzia filmului, ce trebuie să credem după acest final ? Că filmul ridică la rang de fapt cotidian succesul întîmplător al unei fete cu totul superficiale, fără nici un ideal precis conturat (încă) ? Că eroina regretă tot ce a fost pînă în acel moment, că nici chiar acea satisfacție de ultimă oră nu înseamnă nimic, că întreg modul ei de a trăi se va schimba, mai mult sau mai puțin radical, de acum înainte ? Nu se poate preciza nimic.

Dar poate că acest lucru nici nu ar fi atît de grav, dacă ambiguitatea amintită a ultimei scene, acel final „în coadă de pește", nu ar fi un real și neplăcut motiv de confuzie pentru spectatorul obișnuit, care — normal — preferă limpiditatea, echivocului în semnificații. Filmul nu-și realizează una din funcțiile lui de principiu esențiale, inerentă oricărei opere de artă contemporane — funcția pedagogică. Sporul de educație este foarte firav (este, acesta, un eufemism ; de fapt, nu există), mai sigur este că numeroase scene vor deveni, din neînțelegere, clișee nocive. Și tocmai acest lucru este reprobabil ; tineretul nostru nu este așa și nici nu poate fi educat astfel. Altele erau temele — de maximă importanță — pe care ne-am fi așteptat să le trateze filmele noastre (și așa puține) despre tineri. Oare au fost epuizate chiar toate subiectele posibile, în afară de acesta.

Regretăm că aceste deficiențe de structură, datorate în egală măsură scenaristului ca și regizorului, — primejdios de neatenți cu implicațiile filmului lor —, ne fac să nu putem menționa decît în grabă și cu un sentiment neplăcut, de amăreală, reușitele operatoricești (Tiberiu Olasz), componistice (Richard Oshanitzky) sau pe cele interpretative (Ștefan Iordache, Emeric Schaffer) care acompaniază acest film cu o fată fermecătoare...

VALENTIN PETRESCU

MARI MUZICIENI AI TUTUROR TIMPURILOR *

Motto : „E CERT ORI ŞI CE AM GÎNDI ŞI ORI CU CÎTĂ AMĂRĂCIUNE, DESPRE CER ŞI PĂMÎNT, DESPRE CONDIŢIA UMANĂ, DESPRE CLIPĂ ŞI FATUM, INIMA CU BĂTĂILE EI APLAUDĂ EXISTENŢA".

LUCIAN BLAGA

DON CARLO GESUALDO [1560 - 1613]
PRINCIPE DA VENOSA



● DON CARLO GESUALDO şi unchiul său CHARLES BORROMEE

NEAPOLE ŞI CAMERATA NAPOLITANĂ

În poeticul oraş Neapole, cînd în plină înflorire, cînd distrus din temelii şi renăscut ca pasărea Phoenix din propria-i cenuşă, avea să vadă lumina zilei, la 1560, acela care va fi unul din cei mai dotaţi compozitori ai Italiei şi premergător al tuturor marilor curente muzicale innoitoare : Don Carlo Gesualdo, principe da Venosa. A făcut parte dintr-o veche şi nobilă familie din regatul celor două Sicilii, descinzînd din regele normand Roger al II-lea, şi poseda înaltele titluri de prinţ, duce şi marchiz. În perioada acelor ani, ilustra familie avea o bună reputaţie datorită în mare măsură şi alianţei cu Sf. Charles Borromée, unchiul lui Carlo. Din unele scrisori ale timpului rezultă că şi tatăl a fost compozitor, şi dacă nu cu o personalitate proeminentă, în orice caz un entuziast animator al tuturor artelor ce cunoşteau în acea vreme o înflorire unică. A simpatizat şi a încurajat pe oamenii cu idei înaintate şi a ironizat pe cei situaţi pe poziţii retrograde şi crepusculare. Intuia mersul ascendent al istoriei şi dorea să se situeze printre cei care nu îmbătrînesc spiritual niciodată, ţinînd pas cu epoca incandescentă pe care o trăia din plin. Avea un ciudat amestec de temperament nordic şi meridional, cînd reţinut şi interiorizat, cînd expansiv şi violent, temperament pe care-l va moşteni şi mult adoratul său fiu. Descoperind talentul muzical precoce al lui Carlo, a reunit în casa sa o cameratǎ muzicală, care avea să devină tot atît de celebră ca şi aceea a contelui Bardi din Florenţa. Astfel îi oferă copilului optime condiţii de studiu, într-o ambianţă aleasă, înconjurat de cei mai valoroşi muzicieni ai Italiei. Tînărul Gesualdo şi-a însuşit în scurt timp un meşteşug pe care-l stăpînea cu fermitate, manifestîndu-se atît în calitate de compozitor, cu o bogată fantezie creatoare, cît şi în calitate de interpret, dotat cu o fină muzicalitate şi o accentuată sensibilitate artistică. Oferea clipe de elevaţie, tălmăcind la lăută distinsului auditoriu compoziţiile cele mai de seamă scrise în acea epocă, cînd muzica instrumentală avea să se emancipeze şi să anunţe uriaşa-i dezvoltare, din veacurile ce vor veni. În anul 1578 grupul s-a mărit prin prezenţa lui Torquato Tasso, care a scris în cei cîţiva ani care au urmat nu mai puţin de 40 de librete de madrigale pentru tînărul său patron, deşi au supravieţuit foarte puţine dintre compoziţiile lui Gesualdo pe aceste texte.

Lucrările cele mai reprezentative ale lui Gesualdo sînt cuprinse în şase caiete de madrigale, în ciclul Responsoria **şi** Sacrae cantiones.

MELOSUL

În muzica compozitorului napoletan melosul are două aspecte distincte : diatonic şi cromatic. La rîndul său aspectul diatonic se divide în melos încadrat în gamele major-minor — cele care stau la baza limbajului muzicii europene occidentale culte, începînd mai ales cu epoca lui Bach şi pînă în zilele noastre — şi melos încadrat în moduri medievale. Aspectul cromatic are şi el mai multe faţete şi în acest sens distingem un melos cromatic tonal, de tipul „tristanesc" şi un melos ce reprezintă un nou tip al cromaticii : cromatismul diatonic. Prin absolutizarea cromatismului de tip tonal, excluzînd din ce în ce mai mult legile funcţionale, sistemul sonor al lui Gesualdo da Venosa se organizează pe baze fundamental noi şi înglobează puncte comune cu dodecafonia. În acest fel ne mai raportîndu-se la diatonic, esenţa cromatismului se anihilează de la sine şi se şterge deosebirea dintre semitonul diatonic şi semitonul cromatic. Compozitorul intuieşte vag legile seriale pe care abia Arnold Schoenberg şi şcoala sa le vor clarifica şi le vor pune în adevărata lor valoare.

CONCEPT ARMONIC.

Melosul gesualdian se leagă indestructibil de o armonie cu totul remarcabilă. Astfel armonia sa ne apare cînd diatonică — şi în acest sens ea îmbracă fie un colorit tonal, fie modal — cînd cromatică — avînd la bază fie cromatismul tonal, fie cel diatonic. Este interesant de semnalat că viziunea componistică cromatică se leagă de cele mai multe ori de un concept prin excelenţă armonic, în timp ce viziunea componistică diatonică îşi are adesea corespondentul în conceptul polifonic. Şi nu odată, autorul prezintă prin întreruperi violente cele două aspecte contradictorii ale elementelor sale de formă, imprimînd aparent o notă de discontinuitate. Dar domeniul cel mai original al întregului limbaj gesualdian ni se înfăţişează indiscutabil acela al armoniei cromatice. Ca puncte de plecare trebuie luate în considerare creaţiile unor compozitori deosebit de înzestraţi ca Cipryano da Rore, Luca Marenzio şi alţii. Stilul cromatic al lui Gesualdo atinge culmi impresionante, cum nici un contemporan şi nici un creator din epocile următoare, pînă la Richard Wagner, nu le vor atinge. Abia opera „Tristan şi Isolda" va prelua stilul cromatic continuu, stil cultivat apoi de toată epoca postwagneriană, atingînd paroxismul cu şcoala expresionistă din Viena secolului nostru.

UN MARE POLIFONIST

Insuficient cunoscut şi studiat, Gesualdo nu a fost şi nici nu este considerat încă de către muzicologi ca unul din cei mai mari polifonişti ai tuturor timpurilor. Creaţiile compozitorilor franco-flamanzi, ale lui Palestrina, Monteverdi şi Bach nu-l pot umbri cîtuşi de puţin ! Trebuie subliniat faptul că polifonia lui Gesualdo da Venosa este cea mai complexă, avînd o mare varietate de mijloace, conţinînd în totalitatea ei stilurile cele mai diverse, bineînţeles nu în sens de eclectism sau mimetism muzical, prevestind toată dezvoltarea polifoniei din veacurile ce i-au urmat. Concepţia sa contrapunctică înglobează trei stiluri distincte : stilul diatonic al polifoniei Renaşterii italiene — de tipul palestrinian — prezent în motete ; stilul polifoniei cromatice — prin care se deosebeşte categoric atît de toţi colegii săi de generaţie, cît şi de toţi creatorii de seamă ai epocii sale şi epocilor viitoare, depăşind în îndrăzneală şi expresivitate chiar pe Monteverdi şi Bach şi anunţînd tehnica polifonică cromatică a unui Franck sau Reger — prezent în madrigale ; stilul diatonic al polifoniei baroce — de tipul Bach — prezent în „Responsoria".

Gesualdo da Venosa a stăpînit în mod excepţional tehnica contrapunctului liber înflorit dar şi a imitaţiei. A preferat însă imitaţia mai liberă şi acest fapt trebuie adesea legat de afinitatea sa pentru variaţia continuă. În acestă privinţă se deosebeşte atît de Palestrina, Monteverdi, Bach, cît şi de Franck, Bruckner, Reger şi se apropie în mai mare măsură de post-expresioniştii veacului nostru. Prin polifonia încărcată, dar niciodată artificială şi lipsită de un autentic sens expresiv, cultivată în „Responsoria", îl anticipează pe Bach — suprapunînd linii mult mai înflorite, cu atrăgătoare melisme, asimetrice, şi ritmuri complicate — dar şi faza neoclasică a muzicii din zilele noastre, tipice perioadei medii a lui Stravinski şi creaţiilor lui Hindemith.

LUMEA RITMICĂ...

Lumea ritmică a muzicii sale se leagă nu o dată de cele mai interesante probleme ale artei sonore contemporane, din acest domeniu. Mai puţin atrăgător ne apare ritmul în ciclul „Sacrae Cantiones", ritm legat de concepţia mai simplă a artei Renaşterii. Şi dacă din anumite puncte de vedere, — armonie, polifonie, timbru — s-au făcut paşi înainte, trebuie să subliniem neapărat că în ceea ce priveşte variaţia ritmică, muzica epocii lui Palestrina — cu mici excepţii, printre care se numără cu precădere Gesualdo — a însemnat o involuţie faţă de complexitatea ritmică a Evului Mediu sau mai bine zis faţă de izoritmica muzicii medievale tîrzii. O neobişnuită varietate ritmică se profilează în madrigale şi mai ales în „Responsoria" şi privite prin această prismă elementele sale de formă ne apar ca ceva deosebit de îndrăzneţ şi deschizătoare de noi drumuri. Ne referim la elemente ca : ostinato ritmic şi passacaglia ritmică, variaţii pe un ritm şi polifonii ritmice.

DESĂVÎRŞIT EDIFICIU SONOR

Gesualdo da Venosa a fost un desăvîrşit arhitect al creaţiilor sale, încît construcţia edificiului sonor ni se prezintă întotdeauna ca fiind impecabilă. Din analiza opusurilor se desprinde o mare varietate de forme, toate reunite prin două ample concepte deosebit de interesante, indicînd şi pe această cale drumul pe care se va dezvolta muzica cultă universală din perioadele următoare. Alcătuind o schemă în acest sens obţinem fie forme cu repriză — monopartite, bipartite, tripartite, polipartite, fie forme fără repriză bazate pe principiul variaţiei continue.

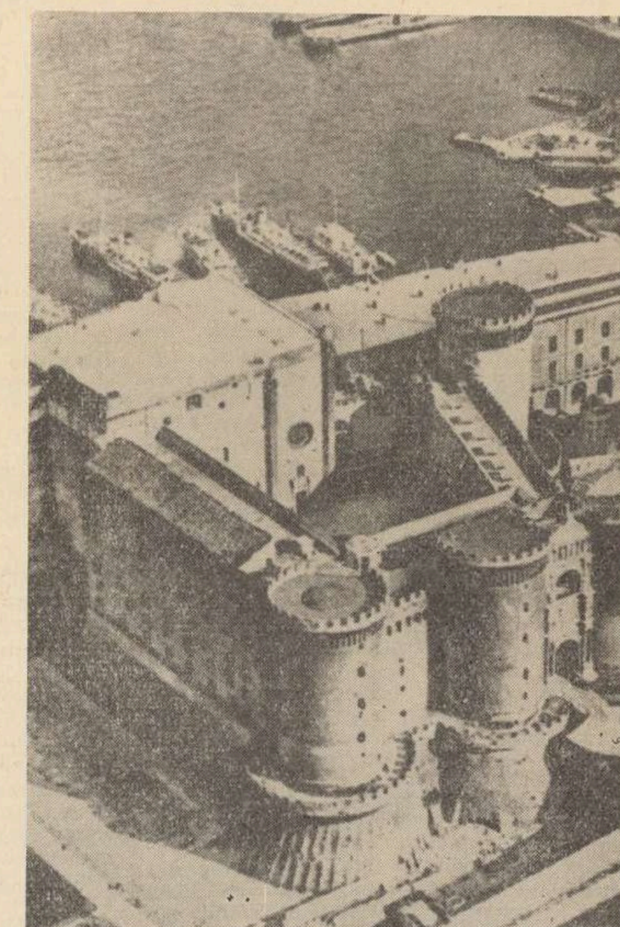
Prin formele cu repriză monopartite el anticipează unele invenţiuni, dar mai cu seamă unele admirabile preludii din „clavecinul temperat" de J. S. Bach. Prin cele bi şi tripartite formele de lied mare ce vor apare în mişcările lente ale ciclurilor de sonată, iar prin cele polipartite — în care pe lîngă elementele „a" şi „b" se înseilează elementele „c", „d" etc. — formele de rondo mic şi rondo mare, cărora mai ales Beethoven le va da adevărata înfăţişare. Referindu-ne la formele evoluate cu repriză, de natură armonică, tipice epocilor clasice şi romantice, putem afirma cu tărie că Gesualdo da Venosa le-a fost un veritabil precursor. Din analiza făcută madrigalului „Luci serene e chiare" reiese limpede că autorul a pus poate pentru prima dată în valoare principiile sonatei, cu o natură dialectică a discursului muzical. Dar şi amplelor forme cu repriză concepute polifonic, tot marele artist napolitan le-a fost autenticul anticipator. Din acest punct de vedere motetul „Domine ne despicias" poate fi pe drept cuvînt luat o fugă dublă, în timp ce motetul „ O vos omnes", o passacaglie cu un accentuat dramatism şi o forţă de expresie puternică, ce egalează monumentala passacaglie în do minor de J. S. Bach ! În formele fără repriză, concepute fie tonal, fie modal, fie cromatic — avînd la bază cînd cromatismul tonal, cînd cromatismul diatonic — autorul recurge la structuri, unde se remarcă o corelaţie între armonie, polifonie şi ritm. În mare vorbind, Gesualdo apare ca unul dintre primii creatori, care utilizează principiul variaţiei continue, în mod conştient, desigur nu cu complexitatea unui Boulez, Nono sau Stockhausen. Madrigalul „Dolcissima mia vita, a che tardate" ni se înfăţişează prin această prismă ca o mărturie grăitoare.

ASPECTUL TIMBRAL

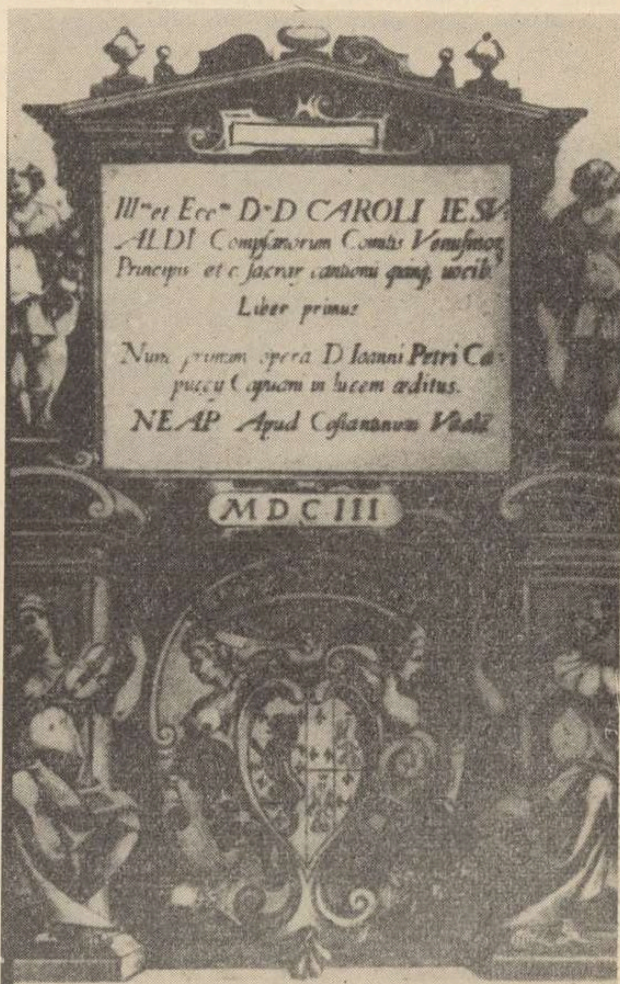
Scriitura corală a lui Gesualdo da Venosa este simplă, aerată, transparentă, purtînd amprenta unui temperament latin, în ciuda conţinutului întunecat. Astfel ea contrastează faţă de aceea a şcolii neerlandeze şi chiar faţă de aceea a lui Palestrina. Este interesantă alăturarea blocurilor armonice masive, blocurilor polifonice rarefiate, alăturare prin întreruperea bruscă a discursului muzical, creînd o discontinuitate. Dar în linii mari această întrerupere dispare, prin reluarea mereu variată şi alternativă a procedeului amintit, care joacă un rol important în accentuarea dramatismului operei sale. Suprafeţe supradimensionate întîlnim în unele secţiuni din „Responsoria", ele nefiind însă un artificiu caracteristic elementelor sale de formă, ci mai de grabă un artificiul utilizat pasager. Se cuvine a evidenţia minunata polifonie obţinută prin tratarea separată cu multă eleganţă şi o nobilă expresivitate, cînd a vocilor feminine, cînd a vocilor bărbăteşti, tălmăcind stări sufleteşti înclinate spre melancolie şi meditaţie. Prin toate acestea el creează un climat mai aparte în lumea fascinantă a timbrelor. Cromatismul în afară de faptul că zdruncină tonalitatea, generează premizele folosirii în viitor a sferturilor de ton, deci a sistemului netemperat. Tot lui îi datorăm o coloratură bogată a sunetelor, prin utilizarea melismelor şi mai ales a pasajelor instrumentale în linia vocală, preconizînd principii ale orchestraţiei din veacurile ce vor veni. Trecerea bruscă de la cromatism la diatonism şi viceversa, pune bazele unui „clar-obscur" în limbajul muzical, încă neexploatat pînă la el, apropiindu-se sub acest aspect de tehnica contemporanului său, pictorul Caravaggio. Acordurile de nonă, trisonurile mărite şi micşorate netezesc calea experimentării în muzică a culorilor în sens impresionist, cu o evidentă înclinaţie spre stări extatice. Recitativul cu o natură dramatică, poate fi conceput ca un strămoş al „cîntecului vorbit" din stilul vocal al muzicii expresioniste şi postexpresioniste. Am expus numai cîteva din inovaţiile legate de scriitură şi timbru, ramuri care vor ocupa un loc primordial în tehnica componistică a secolului nostru.

Se poate că a existat la el „o viclenie a raţiunii", noţiune pe care a relevat-o Hegel la marii oameni. Poate că a existat o stranie coincidenţă între un anume egoism individual al său şi ceea ce numim cu toţii folos general, măreţie şi glorie a comunităţii umane, coincidenţă observată de Iacob Burckhardt la multe genii. Cert este însă că arta sa a fost „infinită" şi ne apare în toată splendoarea ei ca un rod al ostenelii de o viaţă, în întreaga ei misiune civilizatorie, izbutind din plin să ne disciplineze, să ne înalţe, să ne umanizeze.

DORU POPOVICI



● NEAPOLE — fotografie de epocă



● „SACRAE CANTIONES" — Frontispiciul



de GHEORGHE TOMOZEI

POEZIE

Gh. Ogrin : Tinereţe, Sfat, Juventute : compoziţii trădînd un deocamdată neconcludent început de drum (într-adevăr... juventute) prea încărcate în locuri comune, prea lipsite de fantezie pentru a putea să întrezărim dincolo de ele poetul, poezia...

Miron Belei : Simboluri rudimentar sugerate, adesea agramate chiar („M-am născut pămînt de primăvară / Şi **m-a** însămînţat părinţii „dragi") şi o colecţie de platitudini : „razele de viaţă / soarele-n zenit părea o nemurire / fulgerul din fulger tot suind se stinge". Fiţi mai firesc, mai personal şi nu vă lăsaţi prins în aventura de a încerca să vă exprimaţi **neapărat** aforistic, evitaţi tonul didactic-retoric !

Vasile M. Danciu : Cam de vreme vă intitulaţi **poet.** În plus (sau în minus ?) de ce nu încercaţi să vă transcrieţi poeziile, cît de cît, într-o caligrafie inteligibilă ? Scuzele nu ne obligă să întreprindem operaţii detectiviste („Cer scuze, dacă cumva scrisul meu depăşeşte limitele estetice ale criticului"). N-am înţeles. Formularea îmi aminteşte vorbirea unui personaj din Ilf şi Petrov : „Dată fiind prezenţa lipsei". Profit de acest prilej pentru a-i răspunde colegului de la **Cronica** ieşeană indignat că **n-am izbutit** să descifrez un plic al talentatului poet Prelipceanu. E cel puţin insolent să-l supui pe redactor la casne de acest fel. Cu scrisorile intime, mai treacă meargă dar cu versurile ? Anunţăm pe această cale — sper că gestul nu va fi luat drept o extravaganţă... — inventarea maşinii de scris. Dacă aveţi oroare de maşinism şi automatism rugăm adresaţi-vă birourilor de scris şi copiat acte din holurile tribunalelor (preţuri convenabile). Să revenim la versuri. Ele nu seamănă din fericire cu modul în care au fost caligrafiate. Dacă am descifrat bine în **Grafică, Scoică** şi **Culori** sînt semne care prevestesc un poet posibil, e o notă de umor care completează construcţia de cele mai multe ori originală, a poemelor. Ceea ce nu le aduce **încă** sub teascul tipografului este caracterul lor strict **enunţiativ.** Am avut impresia că v-aţi „uitat" versurile şi încercînd să le transcrieţi din memorie n-aţi regăsit decît pasajele concluzive, aride ca exprimare poetică, „carnea" de cuvinte şi imagini fiind, fatal, pierdută. Vă aşteptăm cu altceva, cu sincer interes.

Gabriel Calinov : E foarte greu, îmi e din ce în ce mai greu să le răspund unor corespondenţi care îşi însoţesc — firesc — versurile de confesii ca aceasta : „Dacă aţi şti ce multe visuri se leagă de răspunsul pe care mi-l veţi da ! Îl aştept cu o emoţie de care aproape mă mir singur şi pe care nu o pot stăpîni". Semnatarul rubricii nu uită că are de-a face cu studenţi de aceea îşi îngăduie — riscînd îndeajuns... — să fie mai puţin ceremonios în exprimare, fiind adesea maliţios, practicînd cele mai prietenoase — de fapt — modalităţi de „conversaţie". El „vorbeşte" şi semnează ca un **coleg** al prietenului necunoscut care-i trimite cu insensibile bătăi de inimă poeziile sale. Nu e de loc grav dacă părerea lui nu e favorabilă, cel puţin pentru început, producţiilor asupra cărora e chemat să se pronunţe. Deci, dragă Gabriel Calinov, cu totul mişcat de emoţia dumitale, mă văd nevoit să comit „sacrilegiul" de a le refuza pentru tonul lor minor, pentru unda desuetă pe care o degajă. Înainte de a solicita mereu rostitul **altceva,** citez, spre convingere întreaga poezie **Se scutură petale:** „S-au scuturat toţi trandafirii / Pe drumul nostru de-altă dat ! / Şi-urmînd nescrisa lege-a firii / Tu ai plecat, tu m-ai uitat /. In aer se mai zbate însă / Parfumul florilor de-o vară / Iar noaptea e la fel de-adîncă / Cum ştiam odinioară. / Dar printre stele-ndepărtate / Se scurge-acum încetişor, / Cu visurile mele-uitate / Parfumul primului meu dor."

Andrei Codreanu : (sau Godeanu ?, sau Grădinaru ? Oh, ravagiile scrisului ilizibil !! Fraţilor, renunţaţi la scrisul „artist" măcar atunci cînd vă iscăliţi !) În ciuda unor zone cam ceţoase **Cerşetorul de scoici** mi se pare a fi un început remarcabil : „Lăsaţi-mă, nu banii ! Urăsc sunetul / clopotului de argint rămas peste trupul meu, / în ce capăt de drum încă întreg ? / Lăsaţi-mi grîul să am ce mîngîia / cînd trec prin semnele voastre. / Şi de veţi uita cerul între coaste / am să vă număr scoici albe, / luînd mîinile înmiresmate de sînge. / Culcaţi-vă în scoicile mele / şi-n glasul mării veţi înţelege / de ce am uitat trecerea în cealaltă mare." Am propus spre tipărire **Balada învingătorului** şi **Nevăzutele aripi.** Mult, mult succes.

Al. Florin Ţene : Supra-producţia în lirică se răzbună ! Ultimele plicuri fac dovada atît a darurilor pe care am mai avut prilejul să le remarcăm cît şi a unei nejustificate grabe în a încredinţa filei producţii inconsistente, impregnate cu atmosfera, din păcate a altor poeţi. Mai interesantă mi s-a părut **Aşteptarea oglinzilor** din care citez, sărind versurile nereuşite care nu fac decît să le dubleze pe altele de succes : „Atunci m-am înşurubat în broască / şi uşa s-a deschis cu scîrţîit de osie neunsă, / camera era plină de oglinzi... / ... / Am simţit privirile mele fierbinţi / cutreierînd prin inimă, / pupilele multiplicate / ... / se descopereau cu modestia sîngelui / în aşteptarea oglinzilor."

Timotei Ursu : Laconismul suitei lirice pe care aţi încredinţat-o revistei nu e dublat de substanţă, astfel încît devine manierism, cele mai multe compuneri (în ciuda unei incontestabile delicateţi de exprimare) sînt o pulbere fină dar inutilă şi inconsistentă a culorilor, a sunetelor. Unghiul din care sînt iluminate unele imagini (şi ele palide, gravură alb pe alb) e de-o discreţie... cinematografică. Dar... prea multă „discreţie", versurile par să nu ţintească **afirmarea** vreunei idei. Citez : „De ce te miri că te cunosc de mult ? / Te port de mult / în mine, / şi mi-e frică / acum, / cînd ai un chip / şi amintiri... / Ci lasă-mi gîndul să le de-a de-oparte / şi să fumez, privind tăcut, / minunea." Adesea e practicată şi poezia de hilară anecdotică. Transcriu o mostră de care am zîmbi amîndoi : „Ei bine, / află c-aici / am stat noi, / pe banca aceasta. / Pe cînd eram singur, / e drept..." Vă aştept cu lucruri noi, cu interes prietenesc şi colegial.

ANDREI CODREANU

Nevăzutele aripi

Zbor mai sus decît palma de vînt
Ce-mi strînge văzduhul lîngă picioare.
Trec din adînc mai spre adînc
În necontenită urcare.

Aripi străvezii dau lumii terestre
Din cer vegetal s-alunece-n sus
Spre tainele-albastre ce nu s-or sfîrşi
În mijlocul lor, niciodată supus

N-am apucat decît trupul ierbii
Să-l crestez în pajişti de piatră.
Dar simt cum trec laolaltă
Prin pădurile mele vîntul şi nervii.

Cu braţ sîngerînd lîngă piatră încerc
Să tai pentru viaţă întîiul ei cerc
De fîntînă. Şi pentru cei ce-or să rămînă
Sîngele meu va fi apă mai bună.

Balada învingătorului

O mie de arcuri leneşe
Încearcă pămîntul să-l strîngă
Şi pulberea se adună-n statui
Rănite de somn.
O mie de buciume strigă-n eternitate.
Audă-le victoria ţintuită-n cetate,
Audă-le viscolul din oasele sparte.
El a învins şi-acum poate să moară.
Nici un laur mai mult,
Nici o faţă de ceară,
Doar bronzul vîntului
Ne-nţeles pentru cei ce-l aud.

★

Nici un copac nu atîrnă mai sus
Decît frînghia osînditului la
Veşnică recunoştinţă.
Orice piaţă i-aruncă-n obraz
Privirea prezentului condescendent.
Optimism recviem,
Ţintuit de priviri
Mori pentru a doua oară,
Erou pentru forme de bronz
Şi pieţe de gară.

CONSTELAŢIA *lirei* : CONSTANTIN CALIN

Surprinzătoare prin maturitatea lor de expresie, poeziile studentului la arhitectură **Constantin Călin,** tipărite din cînd în cînd în revista noastră (unde şi-a făcut debutul) se constituie de la ciclu la ciclu ca un orizont original, pentru care sînt determinante o explozie de ritmuri tari, metafora apăsat spaţială (**„Eu, într-o catedrală de nervi, bolborosind"**), siguranţa adjectivului violent, viziunea fascinată de tipul de poezie Baudelaire, murmurul sentimental de dincolo de construcţia complicată, toate exprimate într-un mod cuceritor, de o savantă oralitate.

Constantin Călin se face deci „vinovat" de calităţi remarcabile, pe care un curaj artistic susţinut le poate preface în poeme care să concure la ansamblul de solişti ai generaţiei sale.

Felul în care se prezintă el astăzi este cel din versul : **„permiteţi, vă rog, să mă tem de o stea",** adică al unei politeţi exagerate ce atrage după sine un sentiment de bruscă şi involuntară amiciţie cu insul respectiv, cu versurile şi cu ideile lui. Constantin Călin ne cere îngăduinţa pentru un fapt imposibil de aflat, dacă nu este el cel care se autodivulgă.

Acesta e şi sensul izvorît din toate poeziile : autorul începe să depindă de context cînd îl înspăimîntă conexiunile uriaşe ; în rest el se comportă ca un adolescent independent şi nepăsător.

Iar el începe să se teamă, să trăiască poezia deci, abia în momentul cînd numeşte o relaţie mai presus de jocul întîmplător.

ADRIAN PĂUNESCU

ACELEAŞI ÎNTOARCERI

Zborul în pasăre, tot neîntreg,
ploile-n ceţuri, neîntîmplate...
Seară, trompetă pustie, cum vii,
iarăşi întors, să-mi culeg
strigătu-n mine, tot jumătate !...

ZIUA ORBILOR

Soartă de apă căzută pe vîrful muntelui
într-o noapte cu o singură stea,
cînd nu mai e nimic de ales
decît între mare şi mare.

Zi a orbilor, luminată spre noi,
existînd pentru întoarcerea
în sentimentele ultime,
cînd, apă căzută pe vîrful muntelui,
să nu mai avem nimic de ales
decît între mare şi mare.

UN PIAN SAU ALTUL

Iată cum se întîmplă, prietenii mei :
cîteodată e un pian, prin noi, nemaipomenit,
dar poate lipseşte dintre anotimpuri al cincilea,
lipseşte, lipseşte, încît ne tac
toată viaţa, degetele, nemernice,
facem, o, dumnezeule, cîte ceva
şi orice facem rămîne
întotdeauna cu un pian mai puţin
decît ar fi trebuit, rămîne.

Aşa se întîmplă şi cu cei prin care
sînt pasărea, fluviul, drumul
pe Kilimandjaro,
aşa, aşa se întîmplă, prietenii mei,
mereu ne naştem fără acele mîini,
fără acele alcătuiri care să ne semene,
mereu altul, care nu poate scăpa,
în timp ce toate lucrurile în jur,
pentru că veşnic le trebuie un pian sau altul,
în ordine se aşează
şi mor.

A BĂNUI

Singur şi numai rar cu de-ajuns curaj am aşteptat zăpada
eu, într-o catedrală de nervi, bolborosind :
totul se poate bănui într-o zi de ianuarie
sub alb, cînd nu se mai ştie nimic
şi luînd aminte asculţi copacul
în hibernare.
O, teamă mi-e de o logică a mecanismului-pasăre
care toamna pleacă în sud,
de un livid adevăr, că pe lume
toate minunile se încalecă, perechi, prin vizuini
şi nasc pui vii, noaptea, în urlete.

LUMINA

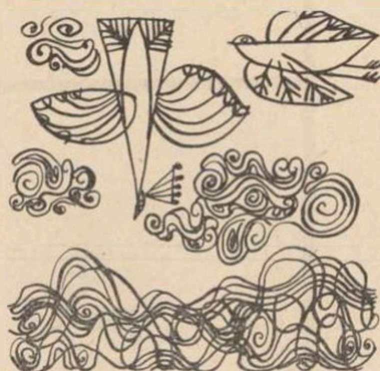
Îţi spun : pune pe masă
tot adevărul tău
de cilindri şi conuri şi sfere.

Există numai un vis
petrecut pe lumină,
ca o luciditate a orbilor,
poate dreptatea păianjenului din colţ
adormit aşteptînd ştiuta confuzie
a ploii
dintre mine şi rădăcina copacului

ACESTEI ZILE

Mă plec în faţa nebunului hrănind porumbeii, de la fereastră,
lui, iată, îi e duminică şi numai
duminica mai poate fi o Veneţie şi numai
duminica se mai poate
însămînţa Acropole prin mahalale,

Acestei zile a acrobaţilor între pămînt
şi un trapez al golfurilor cu portocali,
acestei zile de călătorii în femeile săptămînii,
— o, ea nici nu există, decît
printre cei vii din cimitire —
acestei zile mă plec, de asemenea nebunului
hrănind porumbeii într-o viaţă a lui imaginată.



Desene de ELENA JUCU



DOINA MOISESCU — portret

ARIE G. MATACHE

Cînd calci pe... gînduri

Era beat ! Drumul spre casă i se părea nesfîrşit. O mişcare continuă îl apropia şi-l îndepărta de imaginea patului — unica prezenţă clară în capul lui.

Era neputincios să refacă ceva din cele petrecute şi totul se adunase în picioare. S-ar fi părut că a mers în cap şi a gîndit cu picioarele.

Bolborosi cîteva cuvinte :

...E clar ! Acum merge atît de greu pentru că a schimbat poziţia. Picioarele-i sînt grele şi-l dor pentru că în ele sînt gînduri. Întotdeauna cînd calci pe gînduri te doare !

Cu această idee a ajuns acasă. Era unică.

Întotdeauna cînd calci pe gînduri te doare !

— De ce ?
— Întotdeauna cînd calci...
— Nu ţi-e ruşine ?
— Te doare !
— De ce ?
— Întotdeauna...
— Ce s-a întîmplat ?
— Cînd calci pe gînduri...
— De ce ?

N-auzea nimic din afară. Totul venea dinlăuntrul lui, obsedant.

Întotdeauna cînd calci pe gînduri te doare.

...Şi s-a prăbuşit. S-a prăbuşit cu capul în jos şi cu picioarele urcate pe pat, avînd grijă ca gîndurile lui să se poată odihni.

Camera se strînse ca o paraşută. Îl legă. Şi-l înălţă în văzduh bălăngănindu-l cu capul în jos, între apus şi răsărit.

Era o limbă de pendulă care spunea la răsărit : Oameni buni ! Sînt trist !... şi la apus : Întotdeauna cînd calci pe gînduri te doare !

Cînd a căzut, s-a trezit !

Era singur ! Capul îl durea şi doar picioarele îi erau odihnite. De două zile era singur. De douăzeci de zile era singur. De două sute de zile era singur. Singur de tot. Singur ca o limbă de pendulă. Singur şi trist.

▼ RIDENDO ▼ CASTIGAT ▼ MORES ▼

ceaiul de la ora zece



Schiță de CORNEL RUSU



Părerile despre Luca de la serviciul transporturi al uzinei erau diferite și contradictorii. Cei mai mulți spuneau: „A, Luca? Un maniac“ Dar își dădeau seama că zicînd asta nu spuneau tot.

Un revizor venise odată să-l controleze. Luca și-a dat imediat seama că nu-i cunoaște prea bine munca. Și i-a trîntit-o fără menajamente: „Dumneata nu știi ce-i aici. Stai în banca dumitale, că nu te pricepi“. Normal, tipul n-a apreciat franchețea adevărului spus verde, în față. Și de atunci, lui Luca au început să-i iasă tot felul de vorbe, între care, cum ar fi arțăgos, plin de el, că așa și pe dincolo, pînă cînd — revizorul a fost neobosit, după cum se vede — i s-a creat o falsă reputație, aceea de om periculos, cu care e bine să nu ai de-a face. N-a mai îndrăznit nimeni să-i zică vreodată ceva, ori să se vîre în sufletul lui. De fapt, nici nu aveau de ce să-l critice, pentru că era conștiincios, ca toți ceilalți de altfel, nu ieșea din comun sub „aspectul muncii“.

Cu toții însă erau de părere că e „bolnăvicios“. Alții, dimpotrivă, spuneau că ideea asta nu i-a intrat decît în cap, restul trupului fiindu-i neafectat de nici o tulburare. O vreme, a umblat în buzunar — pus așa, ca să se vadă — cu un prospect al medicamentelor nou apărute. Le învățase pe de rost mai bine decît un doctor. Se trata singur de foarte multe boli, înainte de a le avea. Dar plăcerea cea mai mare o avea atunci cînd, solicitat, putea să ofere consultații gratuite. Își interoga pacientul ocazional, cu maximă scrupulozitate, mergînd la marele amănunt și prescria cu precizie medicamentul indicat și cum trebuie el administrat. Se vorbea că ar fi vrut cîndva să se facă doctor, dar venise războiul, chiar după ce terminase liceul, apoi familia, copiii... și dorința asta îi rămăsese nerealizată. De la un timp se produsese o radicală schimbare în ideea lui de medicină de pînă atunci. Renunțase subit la medicamentele „făcute“ acordînd o exclusivă atenție numai ceaiurilor medicinale, pe care începu să și le prepare chiar și la serviciu, la ore fixe, după un program bine stabilit, pe care îl bătuse la mașină și-l așezase sub cristalul de pe birou. Avea un reșou mic și un ibric de aluminiu. Orele de birou erau numărate de ceaiurile lui Luca. Se trata riguros: la zece — ceaiul pectoral, la 12 — ceaiul hepatic, la două — ceaiul antibronșitic. După mirosul ceaiurilor, funcționarii știau de-acum cît e ceasul. Dar în afară de ceaiurile „de pe piață“ avea ceaiurile lui „speciale“, preparate din plante adunate chiar de el, în tot timpul verii și uscate cu grijă. Amestecul lor era făcut ca la carte. Cineva l-a întrebat odată: „De ce bei tu atîtea ceaiuri, Luca?“ L-a scrutat pe sub sprîncene: „N-au la ce să strice“ — i-a răspuns fără plăcere, dar dacă surprindea un cît de mic interes real la cineva, nu-l scăpa din mînă pînă nu-l făcea doct în materie de ceaiuri medicinale și adept convins al terapeuticii sale preventive. Oriunde s-ar fi aflat și orice ar fi făcut, pentru nimic în lume n-ar fi izbutit cineva să-l facă să nu respecte „ora ceaiului“. Pentru el vorba era vorbă și ceaiul era ceai. Ieșea din ședință, se întrerupea din lucru, ba chiar și din discuții. Circula o anecdotă: Luca se apucase să spună colegilor un banc, lucru rar la el. După o introducere lungă își aruncase subit ochii pe ceas. Colegii au trebuit să aștepte cu sufletul la gură poanta și n-au putut s-o afle decît după ce Luca și-a băut ceaiul „de 12“. Cineva l-a surprins la film: avea cu el o sticluță turtită, din material plastic, pe care la oră fixă a golit-o pînă la ultima picătură, fără rețineri, suportînd eroic toate apostrofările anonime. De la o vreme colegii începuseră să-i atragă delicat atenția: „Luca, e fără zece“. Neatent la ironie sau ignorînd-o tresărea: „Da?“ — răspundea, ca și cum ar fi uitat — lucru absolut imposibil — și băga automat reșoul în priză. Colegii rîdeau pe înfundate, în spatele lui. Dar cîte nu i s-au întîmplat lui din pricina acestui obicei! I-au ascuns reșoul, dar tot nu s-a lăsat: și-a fiert ceaiul la turnătorie. De atunci îl ține închis în „fișet“.

Zilele trecute însă s-a întîmplat ceva, ceva care a răsturnat dintr-odată totul. Nimeni nu mai poate să facă acum un pronostic sigur asupra comportării lui Luca, întrucît el rezervă, după cum se va vedea, surprize neașteptate, dînd dovadă de ieșiri total imprevizibile, aproape neserioase. Nu se mai știe acum ce trebuie să se creadă despre el!

Iată ce s-a întîmplat zilele trecute: l-a chemat urgent șeful serviciului, exact după ce băgase reșoul în priză. În mod obișnuit nu s-ar fi dus decît după ce ceaiul ar fi clocotit, dar acum neglijîndu-și în mod scandalos tabietul — devenit prin repetare de o scrupulozitate astronomică — a scos reșoul din priză, ratînd o cantitate impresionantă de ceai, încă „nepătruns“ de clocotul apei.

— Tovarășe Luca — l-a întrebat șeful — e adevărat că dumneata te-ai ocupat cu un an în urmă cu problema vagoanelor? (Luca a încuviințat). Bine! S-a ivit o situație regretabilă. Colegul dumitale care a preluat această muncă și care — iată, e ora nouă și jumătate — se află în concediu, a omis să expedieze adresa către C.F.R. și aflăm că nu avem vagoanele necesare pentru transportul din seara asta: e vorba de două unități de pompare pentru străinătate. Cred că-ți dai seama, e vorba de un contract cu o țară străină, care trebuie respectat cu precizie. Trebuie să expediem „unitățile“ chiar în seara asta. Altfel, atît seriozitatea fabricii cît și firma ei vor deveni o noțiune fără conținut. Știu că nu e ușor să obții vagoane chiar așa, în aceeași zi, dar...

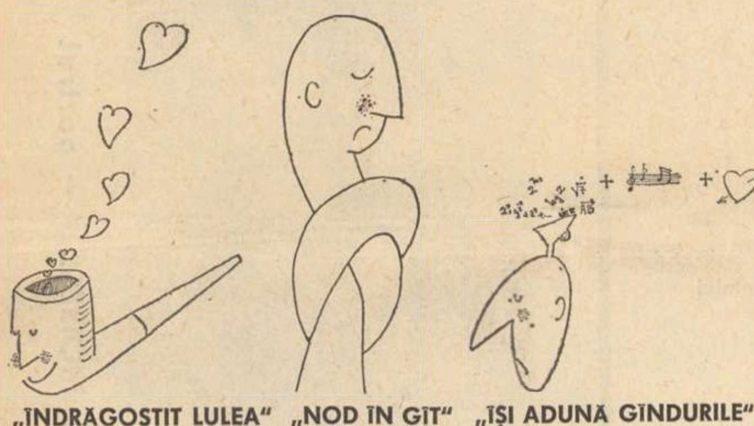
Luca s-a întors în birou încruntat, vorbind cu sine însuși, mormăind: „Hm! Simplu — a omis și a plecat“. Sub privirile stupefiate ale tuturor, și-a luat bascul și „fîș-fîș-ul“. La ora zece fără cinci ieșea pe poarta uzinei. Colegii îl urmăreau uluiți de sus, de la fereastra deschisă. Unul dintre ei a îndrăznit: „Și ceaiul de zece?“ i-a strigat, făcîndu-l răspunzător pentru această dezertare de la ceea ce devenise un fel de sacră obligativitate față de colectiv. Dar Luca nu l-a auzit pe cel care dăduse glas indignării colective, ori s-a făcut numai că nu-l aude, sfidînd o îndatorire pe care singur și-o asumase și pe care acum toți contau, ca pe un lucru absolut, mai ireversibil decît ora exactă transmisă de către Institutul meteorologic. Era un eveniment scandalos! În totală necunoștință de revolta și stupefacția lăsată în urma sa, Luca a ajuns într-o fugă la Palatul C.F.R., s-a zbătut, și a pătruns pînă la unul din directorii generali. „Cum e posibil, îi reproșau pe drept toți cei de față acolo, ca dumneata, pe care te cunoaștem ca pe un om al datoriei absolute, să ceri vagoanele chiar în ziua transportului? Nu știai că avem și noi o planificare? Trebuia să cereți vagoanele cu cel puțin o lună înainte“. „Știu, am greșit și eu odată, — își turna cenușă în cap Luca, dar acum faceți ce știți, eu nu plec de-aici fără vagoane“. „Mîine, i s-a răspuns, azi în nici un caz“. „Nu-i același lucru! Nici nu știți dumneavoastră ce diferență este între mîine și azi“. Ce s-a întîmplat după aceea rămîne înscris în aria necunoscutului. Fapt e că la ora patru după masă, în uzină au intrat două vagoane și s-au oprit în dreptul rampei. Din primul a sărit Luca. Arăta obosit, prăfuit, dar cu ochii plini de neastîmpăr, trădînd vag o mulțumire ascunsă. Șeful serviciului se învîrtea în jurul lui — el, un om exagerat de ponderat — fără pic de personalitate. Nu știa ce să-i mai facă, nu se așteptase, era profund dezorientat. „Am întîrziat puțin — s-a scuzat Luca, — vagoanele nu erau revizionate“. I-a cerut voie șefului să plece și el cu transportul în vamă. Era ora unsprezece noaptea, cînd trenul sigilat a pornit. „Anunțați-mă și pe mine de soarta transportului“ — l-a rugat pe șef prin telefon. La ora patru dimineața a aflat că vagoanele au trecut granița... Abia atunci și-a făcut Luca ceaiul „de zece“ restant, și s-a culcat. Pe celelalte le-a băut în zilele care au urmat, la fel ca mai înainte, cronometric. Dar degeaba! Nu mai amuza pe nimeni. Ceaiurile lui își pierduseră în mod neînțeles pentru totdeauna hazul.

Parodie la unii poeți moderni

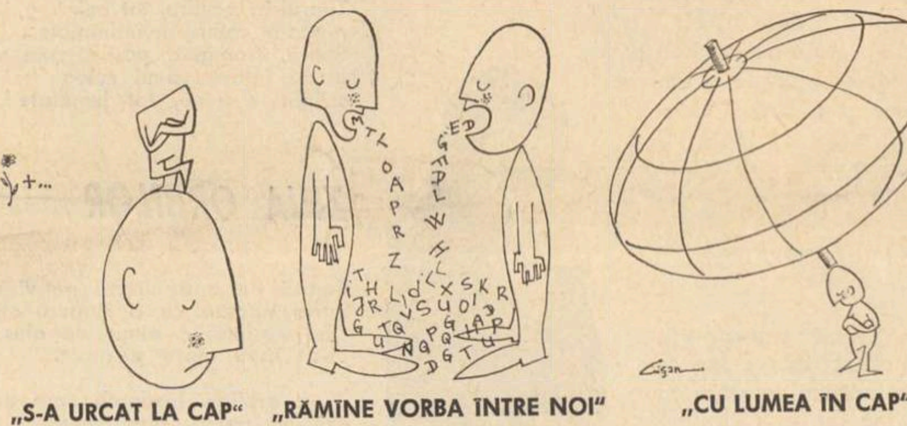
Prieteni,
azi-noapte mi-am pierdut chipul
printre oglinzi
tocmai cînd scoteam o idee din
urechea dreaptă
urechea sub care crescuse un arbor
neliniștit, desigur neliniștit,
și plin de-ntrebări — Fructe
ca-n poeziile unui bard din Caracal
care-atîrnă caii de gîtul clopoțeilor
și autorii nechează cît o țară
pentru că le-am trimis mamele turte
să-și amintească (uitucii ! !)
c-au fost și ei copii
și mergeam cu plugușorul
și trăgeam mîța de coadă
chiulind de la școală ;
apoi, fără să știe măcar
de binevoitoarele redacții,
luau cîte-o bătaie bună căzută de la
părinți
și-n timp ce-o priveam
vedeau tot felul de culori
(ca-n unele poezii „modernizate“)
încît altă dată se fereau de alte
asemenea stele verzi.
Dar, prieteni,
s-a-ntîmplat, tot azi-noapte,
să-mi intre în cameră o pisică
prozaică
(foaie verde de galben bronzat
în cameră mi-a intrat)
și mi-a răsturnat biblioteca de
periodice
și-am avut un așa de mare coșmar
că m-am trezit dimineața
amestecînd poeții :
Ionii, Popeștii, Gheorghii
și invers : Gheorghii, Popeștii, Ionii...

FLORENTIN POPESCU

● ZICALE ILUSTRATE DE CRIȘAN



„ÎNDRĂGOSTIT LULEA“ „NOD ÎN GÎT“ „ÎȘI ADUNĂ GÎNDURILE“

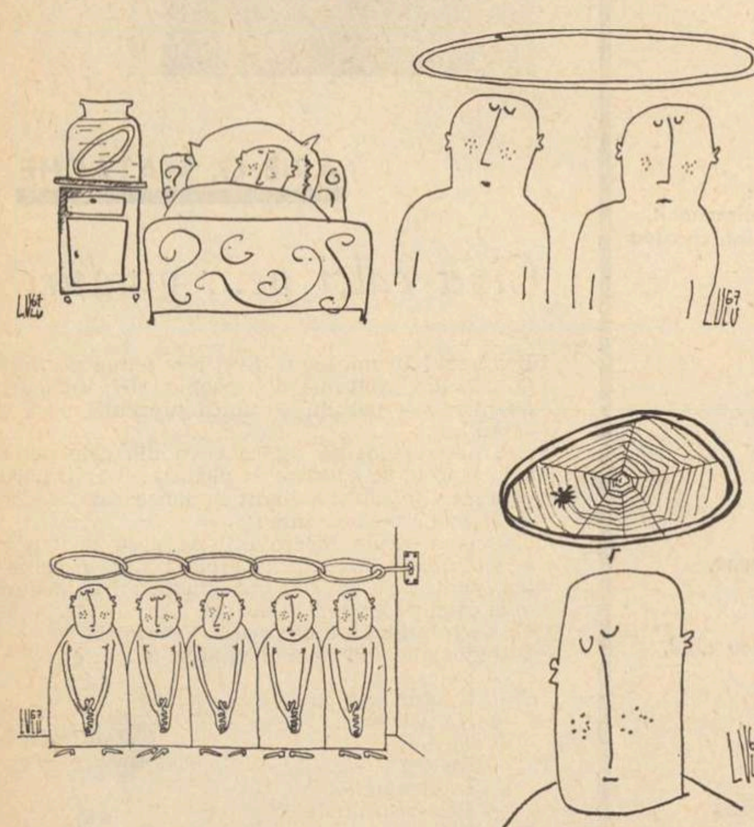


„S-A URCAT LA CAP“ „RĂMÎNE VORBA ÎNTRE NOI“ „CU LUMEA ÎN CAP“

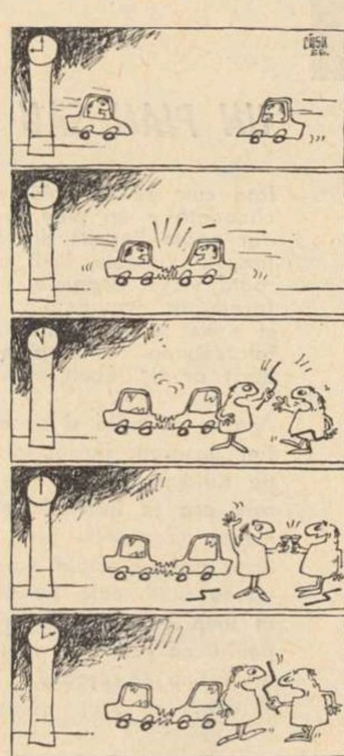
● CRĂIȚA – MÎNDRĂ



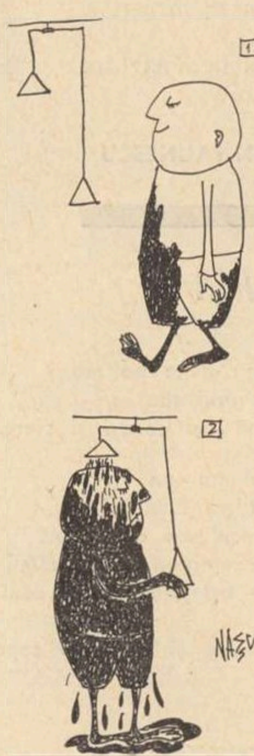
● DOGAR – MARINESCU



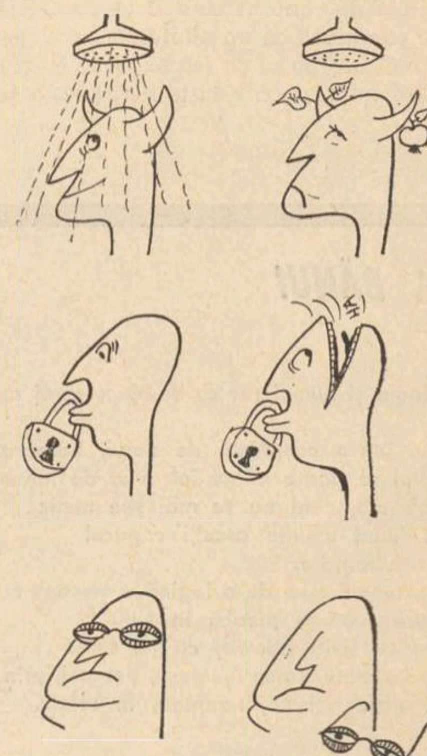
● CIOSU



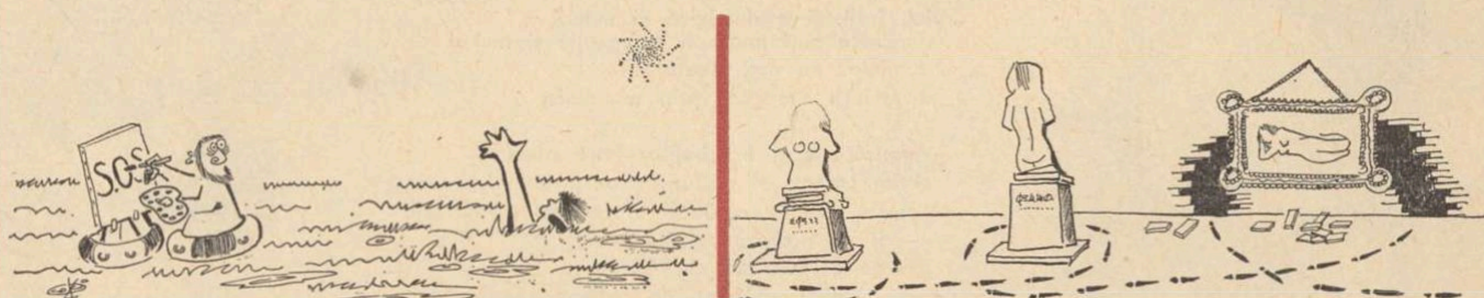
● NAȘCU



● MANEA



● COVACI



prezentarea artistică și grafică: VIOREL BURLACU

Adresa redacției : București, str. Brezoianu 13, tel. 16.02.99. Abonamentele se fac prin oficiile poștale și difuzorii voluntari din întreprinderi. Costul abonamentului : 12 lei pe an individual; 60 lei pe an pentru întreprinderi și instituții

Tiparul executat sub comanda nr. 61 616 la Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii“ Piața Scînteii nr. 1, București

Proletari din toate țările, uniți-vă!

amfiteatru

★ REVISTA LITERARA ȘI ARTISTICA EDITATA DE UNIUNEA ASOCIATIILOR STUDENȚILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTA ROMANIA

aprilie 1967 • anul II 16

● ORFEU ȘI MESAJUL POETIC
● TITU MAIORESCU
● MIGUEL DE UNAMUNO
● PRETEXT PENTRU CARTIERUL LATIN

OMAGIUL RECIPROC AL LUPTEI, MUNCII, TINEREȚII

*

Iată o primăvară bogată în zile memorabile, proiectînd peste filele calendarului reflectorul afectivității noastre. Mai înainte de orice, inima ne amintește că se împlinesc 45 de ani de cînd, în focul luptelor înverșunate cu o orînduire dușmănoasă libertății și progresului social, s-a născut organizația revoluționară a tineretului, aceea care de-a lungul anilor avea să se afirme ca ajutorul credincios al partidului și principala sa rezervă de cadre — Uniunea Tineretului Comunist. Generațiile de luptători care s-au succedat sub gloriosul steag al U.T.C.-ului, transmițîndu-și una alteia ștafeta unor idealuri de o imaculată generozitate, defilează astăzi în conștiința studențimii române — nu însă numai ca eroice detașamente de veterani, ci în primul rînd ca întruchiparea, cu o prospețime nealterată de vreme, a celor mai înalte virtuți ale tinereții — dăruire, curaj, cinste, dîrzenie, optimism. O jumătate din viața U.T.C.-ului s-a petrecut în noaptea adîncă a ilegalității, cealaltă jumătate la lumina zilei libere, dar atașamentul fierbinte pentru cauza fericirii poporului este acolada ce le unește în aceeași vîrstă matură. Uteciștii au iubit întotdeauna, cu patimă, viața, au fost marii îndrăgostiți ai soarelui și ai ierbii, ai muntelui și ai cîntecului, inima lor a bătut la unison cu lovitura grea a ciocanului și cu pașii iuți de dans. Tocmai de aceea, însă, uteciștii nu șovăiau să-și dea viața pentru ca libertatea să triumfe pe pămîntul acesta atît de înzestrat, tocmai de aceea preferau ca prin inima lor să treacă mai de grabă glonțul decît slăbiciunea. Iar cînd cîrmaciul investit de istorie al națiunii române, Partidul Comunist, a tras hotarul din august dintre bezna și aurora, uteciștii, în numele aceleiași nesecate dragoste de viață au deprins, din mers, să dea uneltelor zilnice sensul ascuțit al armelor pururi fără rugină.

1 Mai, 2 Mai... Cele două sărbători se țin de mînă ca două surori ce sînt cu aceeași privire adînc albastră, de zare, cu aceeași nestrămutată credință în dreptul omului de a fi fericit, pe temeiul harurilor dăruite de natură sau de care singur s-a învrednicit. Două fiice ale primăverii, purtînd amîndouă faldurile unor flamuri de mătase, arcuite de adierea respirației noastre mai presus de vînt. Doar că zi-ntîi de mai are în urmă o viață mai lungă, izvorîtă din solidaritatea sutelor de milioane de oameni ce trăiesc de pe urma muncii lor și ale căror brațe, strîns unite, împletesc de peste șapte decenii o ghirlandă vie, fără ofilire, jur-împrejurul Terrei ; în vreme ce 2 Mai e ziua cînd, de cîțiva ani încoace, țîșnește, luminată multicolor, arteziana tinereții românești, cu o forță elocventă pentru mulțimea și repeziciunea izvoarelor ei din adîncuri.

Pătimaș îndrăgostită de muncă și de tinerețe, România socialistă se recomandă prin ele în fața întregii lumi. Tot ce se oferă privirii pe 237 500 kilometri pătrați a cunoscut o nobilă strădanie omenească și s-a atins de o aripă cu os încă în creștere ; tot ce constituie astăzi zestrea de bunuri a poporului stă sub dublul semn al frunții cu rouă de sudoare și al ochilor larg deschiși vieții ce răsare. S-au frămîntat mușchii ca valurile oceanului să taie prin vînă de cremene drum liber locomotivelor ori să unească doi munți prin salt încremenit de viaducte ori să întindă uriașe sugative nevăzute deasupra mlaștinilor putrede, ori să îmbrace în verde coastele pleșuve, pustiite de viforniți și de vreme. În toate aceste pagini de epopee civilă, mișcarea tîrnăcopului ritma explozivul hei-rup, — traducere onomatopeică a lui „sîntem tineri !“, baletul aerian al benei de beton era dirijat prin fluturarea unui braț atletic, vuietul mașinilor enorme se lăsa acoperit de firicelul melodiei juvenile, iar primul cerc lăuntric din buletinul vîrstei trunchiului de copac păstra, în fibrele lui lemnoase, amintirea rîsului acelor băieți și fete veniți să sădească viața. Iar dacă între sărbătorirea Muncii și sărbătorirea Tinereții nu trece mai mult timp decît acela cuvenit pentru o singură bătaie de inimă, tot restul anului imaginile tind să-și identifice sensurile pe calea influențelor reciproce : tinerețea are cultul muncii, munca prelungește tinerețea. Șantier după șantier, sfidări aruncate inerției în toate ungherele unde aceasta nădăjduia să se poată ascunde, cheamă necontenit generația noastră ; se aude un lung, prelung bucium vestitor de pașnice adunări și răzlețiri spre mii și de la mii de școli ; și pretutindeni, acest străvechi pămînt în perpetuă înnoire cere competența și dăruirea, vrednicia și elanul pe care adevăratele sărbători zilnice ale muncii și tinereții le nasc între un 1 Mai și altul, între un 2 Mai și altul. Desprinse din unghiul larg al simbolurilor, depășindu-le vertical ca să le regăsească la nadir, cele două zile însemnate cu roșu și cu azur recepționează de fiecare dată un bilanț nou, firesc tot mai bogat, cuprinzînd hidrocentrale și cărți de poezie, oțelării și sculpturi în lemn, tractoare și cursuri universitare, șantiere și recitaluri, dar și mai nuanțate emoții și sentimente, mai însemnate hotărîri și descoperiri. Toate se ordonează, firesc, pe liniile de forță ale desăvîrșirii construcției socialiste.

Plin de neliniștile creației și de efluviile dragostei de viață, poporul privește spre cerul de mai, catifelat, înalt, tulburător. Steaua dublă a muncii și a tinereții scînteind acolo este cea dintîi care vorbește inimii noastre despre puritatea tangibilă.





desen de LIGIA MACOVEI

SĂRBĂTOAREA PĂMÎNTULUI

*

Sînt anumite ceasuri ale istoriei care bat prin vreme secundele unor mari începuturi, unor mari împliniri. Sînt ceasuri ale istoriei care tulbură memoria aniversărilor — drepte sublinieri cu roșu în vasta cronică a vieții unui popor. Și vine în preajma noastră acel aprilie rar, cu sărbătorile lui ca niște continente de izbîndă. Ne amintim ziua istorică de acum cinci ani, cînd toate ziarele au purtat solemn înscrisă în coloanele lor vestea cea mare a desăvîrșirii unității lăuntrice a oamenilor de pe ogoare sub semnul socialismului biruitor. Încheierea procesului de cooperativizare a agriculturii în țara noastră a fost una dintre cele mai meritate sărbători, care și-a însemnat definitiv locul cuvenit în calendarul acestui pămînt.

Între noi și glie a fost un lung proces de recunoaștere reciprocă. Pămîntul, în fiecare clipă, și-a mutat povestea lui în noi : ne-au pustiit secetele lui acre, cu spatele am rezemat întremarea porumbului doborît de furtună, istoria am cinstit-o cu domni gospodari, ne-a spurcat deopotrivă mușcătura cățelei boieroaicei — javră rea cu botul plin cu sînge de țăran — ne-am proptit umerii în frigurile foametei și-am răzbit o dată cu pămîntul în acel aprilie, scuturîndu-ne cicatricele rupte pe sub peceți...

Și de undeva, de pe rampa eroică a unui veac, a răsunat prin culoarele istoriei, glasul lui Tudor din Vladimiri : „...Că ne ajunge, fraților, atîta vreme de cînd lacrimile noastre, de pe obrazele noastre nu s-au mai uscat...“

Și țăranul, cel ce urîse și blestemase răzoarele care îl depărtau de inima fraților lui, asemenea lui bădica Traian, s-a înălțat în scări și a privit locul curat și luminat, încălzit de dogoarea semințelor umflate-n reveneala țărînii.

Și țăranul, cel ce primise ridurile răzoarelor strîmbe pe fruntea sa îngîndurată, și-a putut limpezi pragul, apropiindu-și definitiv inima de cetățile fraților lui — muncitorii. Însăși istoria năzuinței de înfrățire a oamenilor și a pămînturilor s-a încununat cu izbîndă, incrustînd pe columna sa de comemorări un nou an de răspîntie.

Și dacă ar fi să întoarcem o filă din calendarul țării, ne-am reaminti cum, în urmă cu doar o sută de ani, Cuza împreună cu Kogălniceanu chibzuiau planuri patriotice legate de soarta acestui pămînt repus astăzi în toate drepturile sale.

Taie roata carului de la un veac la altul noroiul gras al cîmpului, amestecînd glasurile generațiilor de oameni care au visat acest aprilie.

Cinci ani sînt — cinci ferestre la care pămîntul își rodește darurile sale.

De undeva, din răscrucea bărăganelor, o fîntînă salută cerul românesc al primăverii, dînd iarăși semnalul ritualurilor agricole.

Istoria n-ar fi putut alege un alt anotimp pentru această sărbătoare. Era un drept al pămîntului, un drept al celor unsprezece mii cufundați în somnul negru al veacului, în anul de neuitare 1907, în urmă cu o viață de om.

Și-această sărbătoare rară își suie pe firul de grîu clopotele ei solemne.

Sărbătoare e pînă-n cuvînt.

Sărbătoare e pînă în stemă.

GHEORGHE ISTRATE

DUMITRU CONSTANTINESCU

● imn

Din mare crește țara, prin munți doar
se înalță,
Pămîntul ei e bun numai de respirat,
Prin el tră'ește clară și-naltă-această viață
Care e-a țării noastre, destinului ei dat.

Culorile enorme ale puterii ei
De-a răsări mai mîndră le știm în amănunt,
Căci ne-a rămas în suflet adînc un obicei
De-a ști ce-au fost, ce sînt și ce ascund.

Cunoaște țara ore puternice de salt,
Explozia de forțe spre-a o însufleți ;
Lumini îi cresc pe cer ca peste-un umăr
cald —
Atlantică splendoare a nașterii de zi.

Văzduhuri luminate vibrează peste țară
Pămîntul ei se urcă în oameni roditor,
Se naște țara noastră în lume-a doua oară
Pe drum fără sfîrșit intrînd în viitor.

Cu suflete și trupuri într-un suprem exod
Ne duce o putere în sine-ncrezătoare. —
Partidul — cel mai tînăr al nostru voievod,
Part'dul, voievodul, al nostru, cel mai mare.

● nașterea drumurilor

Umblă prin ziua subțiată a lunii

Trupurile noastre de oameni în veghe,

Într-o țară, parte de aur a lumii,

Ne facem cu odihna țării pereche.

Pătrunde somnu-adînc, pînă la stratul

De pămînt bogat, dar nesupus ;

Visează pămîntul frumos și se-ntoarce

Cu ochii lui cei mai negri în sus.

Curînd, de lîngă umerii încă în somn

Ai acestor ținuturi, rotund va țîșni

Aurul roșu al soarelui care va pune

Drumuri peste țară pentru încă o zi.

● tînăr

Cresc bine în această lumină și mă-nalț,
Și sufletul nu-mi trece prin rame
moi de fum —
Revere de rubin și epoleți de smalț
Are această vîrstă-a mea de-acum.

La cotitura caldă a Dunării spre mare
Începe vechea grijă a vremii și visării ;
Pe ape vîlvorește o stea începătoare
Care se sparge-n cîntec de marginile țării.

Și intră-adînc pe urmă în malurile ei
Cu un întreg incendiu de cîntec
ce îl poartă,
Și într-adînc în oameni și-și face obicei
În viețile lor simple în ode mari să ardă.

Prin aerul înalt, mereu în respirare
Al țării, se înalță, se face iarăși stea,
Călătorind pe codrii clarificați de soare,
La fruntea albă-a țării și peste vîrsta mea.

ANA BLANDIANA

Pururi tînăr înfășurat în manta-mi

pretext pentru cartierul latin

Intimidantul vers eminescian sub care scriu nu e poate decît un pretext. Tot ce e în afară e pretext pentru ceea ce sîntem și gîndim, viața însăși e un pretext pentru a trăi. Nu sînt istoric literar și scriu despre un scriitor numai în măsura în care el, într-un anumit punct, este eu însămi. Cuvintele, asemenea cuburilor cu fragmente de imagini dintr-un joc de copii, nu le pot aranja pentru a compune peisajul cerut decît în măsura în care peisajul a fost trăit de ochii mei de curînd.

Nici un scriitor dispărut tînăr nu m-a obsedat în ultima lună, versurile nici unuia nu m-au însoțit. Despre care dintre ei aș putea scrie? Am trăit însă atmosfera care-i rezumă pe toți — Cartierul Latin.

Treceam pe una dintre acele străzi înguste și înalte, cu case cenușii care amenință să te strivească între burțile lor. Nu e o figură de stil. Casele, vechi de sute de ani, seamănă unor femei care au născut prea mulți copii și acum, cam în dreptul etajului întîi, și-au format un fel de burtă nesănătoasă, îngrijorătoare și care sugerează prăbușirea. Etajele următoare, cu geamuri înguste și lungi, schițează o mișcare de retragere, de îndepărtare de la verticală, spre curte, sfidînd legile implacabile ale staticii. Treceam pe una din acele străzi la ora cînd se întunecă, primăvara se simte mai puternic în nări și în dosul ferestrelor de la etajele ultime, locuite de studenți, se aprind luminări.

Acest fel de a scrie sau învăța la luminare este poate un snobism, dar este desigur mai ales o dorință de a perpetua, de a ține vii secolele trecute cu tot farmecul lor presupus.

La acea oră a luminărilor, imponderabilă și cîntătoare, am participat, deșirînd atmosfera calmă care mă încorpora părintește, la o întîmplare extraordinară pentru mine deși, prin absurd, păstram senzația că o mai trăisem cîndva. La o sută de metri în fața mea, la un etaj patru sau cinci s-a deschis un geam, a apărut în lumina slabă capul, pe urmă corpul întreg al unui om, probabil foarte tînăr, și în secunda următoare, încălecînd pervazul, picioarele lui au pășit în gol spre asfaltul din fața mea.

Am oroare de literatură. Ce se poate spune despre moartea unui om tînăr? Era poate student, sau pictor, sau cineast, sau poet, sau toate deodată. Necunoscut, desigur. Nici un cuvînt nu e compus din sunete mai tragice în Paris. Necunoscut nu înseamnă anonimul, cumsecade sau nu, care își trăiește viața fără zgomot și nu-și dorește decît puțină fericire. Necunoscut înseamnă soldat într-un război de unul singur, un război crîncen cu întreaga lume pentru a o obliga să ia act de existența lui, un război total în care înfrîngerea odată constatată implică moartea voluntară. Necunoscut înseamnă necunoscut-încă. Era unul dintre acești soldați, probabil, unul dintre miile de tineri care mănîncă semințe de dovleac pe bulevardul Saint-Michel și stau la măsuțe în fața bistrourilor din Saint-Germain-des-Prés. Moartea lui, într-un fel tradițională, mi-a apropiat în minte farmecul străzilor pe care treceam, de farmecul livresc, știut pe de rost, al Cartierului Latin.

La antipodul acestui gest de revoltă și umilință a necunoașterii stă celebritatea.

În inima Cartierului Latin, lîngă podul Saint-Michel, pe o stradă cu minuscule săli de expoziție, prăvălii de antichități și mici restaurante chinezești, se află teatrul Huchette. Este ceea ce se numește un „teatru de buzunar", adică o sală în care se intră direct din stradă și unde, pe lîngă cele nouăzeci de locuri, se adaugă în zilele de aglomerație cîteva scaune asemănătoare taburetelor de bucătărie. Scena, îngustă, cu o cortină simplă de pînză, are aerul cunoscut al podiumurilor improvizate pentru serbări școlare. Și totuși orice parizian știe unde este teatrul Huchette, orice străin care se respectă își programează o seară pentru teatrul Huchette: în urmă cu 12 ani, aici s-a jucat pentru prima oară un spectacol Ionesco — **Cîntăreața cheală** și **Lecția.** De 12 ani fără încetare, fără schimbare de program, în fiecare seară, în entuziasmul săliței mereu supraîncărcate se joacă aceleași două piese. La intrare, lipite de pereții din jurul ușii, poze ale autorului decupate din ziare. Cînd l-am întîlnit pe Ionesco, am făcut eforturi să suprapun figurii omului cu care vorbeam românește, fotografiile din Huchette. Însă, oricum mișcam hîrtia, rămînea mereu, neacoperită de ziar, o privire colegială, un tic al gurii amical.

Dar Cartierul Latin înseamnă mai ales străzile înguste și înalte despre care vorbeam, străzile ale căror case își socotesc vîrsta în veacuri și știu precis cîte veacuri numără, străzile pe care, umblînd, aveam senzația că tălpile mi se scufundă și încep să alunec în literatură, în timp ce mîinile trebuie să se agațe de pereți pentru a înainta în aerul suprasaturat de istorie. Pantheonul, casa lui Sainte-Beuve, grădina lui Delacroix, mormîntul lui Baudelaire — fiecare metru pătrat se leagă de cineva sau de ceva cunoscut, ceva învățat la școală și memorizat cu conștiinciozitate. Necunoscute din cărțile de liceu sînt doar bistrourile, miile de bistrouri ale Cartierului, cămăruțe cu trei sau patru mese, de obicei libere, cu stăpînul lor picotind lîngă tejghea, cu un student mîncîndu-și obișnuitul sandwich cu șuncă, cu veșnica pereche de adolescenți sărutîndu-se la masa din colț. Studenții sînt francezi, dar sînt mai ales străini — europeni sau din alte continente. Poartă barbă, sau plete, sau uniforme bleumarin cu nasturi strălucitori și croială à la Napoleon, sau sînt îmbrăcați modest și la întîmplare, toți cumpără clătite și castane coapte pe bulevardul Saint-Michel, toți ies și intră în fluvii pe porțile Sorbonnei, vorbesc o franțuzească aproximativă, se simt acasă, se plimbă îndrăgostiți și citesc pe băncile Grădinei Luxembourg. Cîți mari poeți se amestecă în această masă multicoloră, cîți mari artiști vor ajunge patriarhi în țările lor, sau vor cuceri Pantheonul francez, cîți vor dispărea înainte de vreme... Capitala tuturor posibilităților se numește Cartierul Latin.

Nu ne interesează nimic decît în măsura în care ne reprezintă. Nimic indiferent nu ni se gravează în memorie. Cartierul Latin este pentru orice om de cultură o parte a libertății sale, o parcelă de adolescență care nu dispare. N-am recitit versurile nici unui poet, dar am știut că pașii mei repetă pași cunoscuți, că nenumărați poeți au fost înaintea mea și nenumărați după mine, în același loc, pe aceeași arie a tălpii lipite de trotuar. Nu m-au obsedat versurile nici unui poet, dar am trăit moartea tînărului, poet poate, din fața mea, am trăit fiecare casă, fiecare biserică, fiecare bistrou. Cartierul Latin a fost pentru mine, în anume momente, eu. Pentru că tot ce e în afară e un pretext pentru ceea ce sîntem și gîndim, viața însăși e un pretext pentru a trăi. Dar acesta e un adevăr de subtext care nu se cere rostit, și mă uimește dezinvoltura cu care Flaubert și-a permis să răspundă: „Emma sînt eu".

Paris, martie 1967

GEO DUMITRESCU RECITAT LA „JUNIMEA"

Mai fiecare poem al lui Geo Dumitrescu oferă dificultăți mari la o simplă lectură, dificultăți care vin din bombardamentul des de relații pe care le stîrnesc versurile și din parantezele care ațîță în interiorul ideii capcanele tonului lecturii. Geo Dumitrescu recitat — iată un număr plin de interes în orice program! Cu atît mai mult în programul cenaclului nostru „Junimea", unde tensiunea intelectuală și creatoare solicită formă maximă oricărui recitator. Florian Pittiș, tocmai de aceea ne-a entuziasmat pe toți, duminică 19 martie a.c., recitînd extraordinar **Jurnalul imaginar de campanie** al strălucitului poet. Ca într-un înot-slalom prin versurile fierbinți, intersectate de inteligente reflecții, Florian Pittiș s-a mulat aproape perfect pe tonul dat, inițial al poeziei, oferindu-ne un Geo Dumitrescu întreg, dur și sentimental, trist și sublim, așa cum mi se pare că îl simte generația mea.

Adrian Păunescu

DREPTATE PENTRU „CUMPĂRĂTORII DE DUMINICĂ"!

Ne-a încercat o mare emoție — și bucurie — văzînd cu cîtă ascuțime, și cît de tranșant, totodată, dezbate Al. Cornescu în **România liberă** (nr. din 11 apr.) o problemă atît de spinoasă cum este aceea a „cititorului de duminică"! Publicul librăriilor noastre, ne face d-sa cunoscut, nu e de un singur fel ci de două: 1). „clienții de fiecare zi, oameni ai cărților la curent cu toate noutățile" și 2) „cumpărătorii de duminică".

Cu tristețe abia stăpînită constată Al. Cornescu ce raporturi inechitabile s-au stabilit, în decursul timpurilor, între cele două tabere de amici ai cărții: pașnicii cumpărători de duminică rareori izbutesc să se înfrupte din ce apucă ceilalți, „obișnuiții librăriilor", specie prădalnică și lipsită de scrupule care „le vînează (cărțile n.n.) imediat după apariție". Să rămînem nepăsători? Cu

asterisc

neputință. „Ar fi nedrept și-am zice — **este nedrept** (s.n.) — deoarece chiar așa se și cam petrec lucrurile, duminica fiind considerată **pe alocuri** (să nu generalizăm totuși, n.n.) o zi cînd se pot strecura din volumele greu vandabile...".

A mers cît a mers dar astăzi nu mai merge: publicul duminical s-a dumirit: „Publicul duminical, proaspăt în alegerea lecturilor sale, a sesizat **colbul spiritual** (bravo, le-a zis-o!) ce acoperă **unele** volume (iarăși să nu generalizăm) nemișcate de săptămîni și luni în același colț de librărie și nu se apropie de ele". Și bine face, vom zice noi, dar cu asta problema tot nerezolvată rămîne: „...în **unele** duminici (nu în toate deci, n. n.) după vizita obișnuită prin împărăția cărților (minunată metaforă!), mulți vor pleca cu mîna goală și cu regretul în suflet. Și nu e bine". Nu e bine de loc, vom conchide din nou, laolaltă cu inimosul Al. Cornescu, dar care e soluția? Tot Al. Cornescu o formulează: „în această zi (duminică, n.n.) să se găsească și un stoc cu grijă păstrat anume din cărțile cele mai bune...".

Eei, așa da! Cum de nu ne gîndisem: „să se găsească și un stoc cu grijă păstrat" etc.

Iată așadar cum, grație lui Al. Cornescu, mult dezbătuta chestiune a difuzării cărții a fost în mare măsură rezolvată. Îi vom fi mereu recunoscători.

Doina Mantu

O PRECIZARE

Mă văd nevoit să atrag atenția lui Vlad Sorianu că incriminarea, în numele unor teze juste, a unui citat în cronica mea la volumul lui Adrian Păunescu (Amfiteatru nr. 12/1966) este lipsită de obiect. Mai întîi, fraza în discuție: „Mase verbale eterogene pînă la hazard, analogii forțate,..." este departe de a constitui o „caracterizare admirativă", cum crede V. S., ea fiind extrasă dintr-un context în care, pe parcursul cîtorva aliniate, formulam destul de apăsat, cred eu, anumite rezerve cu privire la modul de realizare a poeziei lui Adrian Păunescu. Mai mult, la începutul fragmentului respectiv **anunțam** chiar că voi pune în evidență în continuare „dificultățile și riscurile" unui poet, de altfel, înzestrat. Și sînt satisfăcut de a fi interzis **și astfel** — fără a o fi prevăzut — o asemenea interpretare. În imediata succesiune a frazei alese din cronica mea, V. S. înșiră o suită întreagă de citate care nu-mi aparțin, dar care îmi sînt atribuite atîta vreme cît numele autorilor lor sînt păstrate cu grijă sub tăcere. Mă abțin să calific o asemenea procedură.

Mircea Martin

RECTIFICARE. Desenul „Primăvara" publicat în nr. 13 sub semnătura Ioniță Mircea aparține lui Ștefănuță Sabin.

Cronica cenaclului „Junimea"

Duminică, 2 aprilie. În prima parte a ședinței de lucru a cenaclului a citit poetul Marin Tarangul, poet îndeobște cunoscut din ceea ce a publicat în revistele literare. Subliniindu-i „instinctul lingvistic excelent", Petru Popescu l-a caracterizat ca fiind „un vital cu o foarte puternică etică". În continuare, Romul Munteanu a remarcat „forța de asociere a unor imagini diferite" cît și preocupările filozofice ale lui Marin Tarangul, preocupări circumscrise unor direcții ale filozofiei contemporane, iar George Ivașcu „talentul real, în devenire, afirmarea pregnantă a poetului prin poeziile publicate în *Gazeta Literară, Amfiteatru, Luceafărul*". În partea a doua au citit doi tineri debutanți, Victor Ivanovici și Tudor Rădulescu. Poeziile, comentate de Romul Munteanu, George Ivașcu, Radu G. Serafim, Nelu Oancea, Soare Anton, Șerban Codrin, I. D. Lăcustă și Petru Popescu, nu au impresionat în mod deosebit, la Victor Ivanovici fiind vorba de „o sensibilitate fără profil propriu, o reeditare de locuri comune ale perioadei interbelice, din scriitori de a doua mînă", iar la Tudor Rădulescu (care izbutește cît de cît să-și organizeze sensibilitatea la un mod literar în poeziile scurte) „de discursivitate, de cronică rimată.

Duminică, 9 aprilie. A debutat în cenaclu Eugenia Burdușa cu un ciclu de versuri. Poeta „cultivă o lirică feminină de bune intenții, însă ca orice începător greșește, neavînd rigoarea expresiei". (Ion Tătaru) „nu are acoperiri intelectuale" (Petru Popescu); „existînd însă un oarecare talent de comunicare a unor idei embrionare" (G Ivașcu).

Mariana Costescu a citit fragmente din *Poemul desăvîrșirii noastre.* Discuțiile au fost vii și contradictorii. Mult prea aspru, George Radu Serafim a declarat versurile „incoerente, jocuri de cuvinte, ilogice", reținînd totuși „unele lucruri" atunci cînd acestea nu i s-au părut „puțin deplasate". Alăturîndu-i-se cu totul la un alt nivel, Petru Popescu, necontestînd talentul poetei, s-a arătat rezervat în fața unor versuri „cam naive, fără efect estetic, declarative". Mai departe, ceilalți participanți s-au declarat impresionați de versurile ascultate: „mi-a plăcut" (Dan Cristea), „un lucru foarte bun, cursivitate logică, bineînțeles cu unele retușări" (Ion Tătaru). Conchizînd, George Ivașcu a subliniat evoluția îmbucurătoare a Marianei Costescu, poemul citit avînd „o arhitectură, un relief propriu, fiind un poem de idei în sensul cel mai modern al poeziei actuale".

Duminică, 16 aprilie. Ședința de lucru a avut un caracter aparte, datorat participării acad. Geo Bogza și a profesorului George Macovescu, cît și a membrilor cenaclului „Pavel Dan" din Timișoara, invitați ai „Junimii". Oaspeții din Timișoara au fost reprezentați de poetul Aurel Turcuș și de prozatorul Ion Velican. Poeziile au fost „frumoase, din păcate neunitare, autorul urmărind metafora aproape cu pedanterie, demonstrînd însă o capacitate autentică de profunzime" (Petru Popescu), „ciclul citit e concludent pentru evoluția lui autentică de profunzime" (Alexandru Ruja), „consistent și cu forță în imagine" (George Radu Serafim), „un progres pe linia formelor prozodice, predilecție pentru elementele folclorice" (Silviu Guga), „cu forță emoțională" (Ion Negru), „creează atmosferă printr-o acumulare lentă de elemente concrete" (Horia Ionescu), „modern în concepție, clasic șchiop în formă" (Marcel Turcu), „cu un fior liric dintr-o anume profunditate, cu un fond de originalitate în măsura în care implică spiritului modern realitatea" (George Ivașcu).

Nuvela *Etajul suspendat* a lui Ion Velican a fost „o bucată interesantă, mai ales sub aspectul stilistic, dar se pare că autorul nu a fost interesat de ceea ce a vrut să spună, de aici finalul ratat, mesajul inconsistent" (Petru Popescu), „interesantă, arătînd un profund și plăcut interes pentru lucrurile exacte" (Paul Cornel Chitic), „umor de calitate, nuvela citită îl recomandă pe Velican ca pe un prozator în care putem avea încredere" (Ion Băieșu), „comic involuntar, nu!" (subsemnatul), „îndemînare stilistică, de aici ispita de a se juca cu vorbele, structură încă nedefinită" (G. Ivașcu). În continuare au citit poezii membrii cenaclurilor din București și Timișoara (Ioana Diaconescu, Dușan Petrovici, Ion Cădereanu, Horia Ionescu) asistența făcînd un schimb poate prea generos de aplauze. În încheiere, acad. Geo Bogza — ascultat cu emoție și bucurie — a adresat participanților cîteva cuvinte după care a citit poezia sa *Ani și vîrste.*

IULIAN NEACȘU

P.S. Am reținut și cîteva „perle" pe care le transcriem întocmai:

„...acum 30 de mii de ani, cînd erai obligat să mergi ori prin copaci ori în patru labe... Heidegeer nu totdeauna a fost băiat la locul lui ...Kavasis, un domn onorabil" (Șerban Codrin).

„Toți proorocii sînt bătrîni și stau în fruntea maselor". (I. D. Lăcustă).

„Aurel Turcuș a trăit în mijlocul poporului" (Ion Negru).

„Clasic șchiop, vorba lui Lesage" (Marcel Turcu).

„Să nu sară peste, să-i zicem, cal" (Paul Cornel Chitic).

COLEGIUL DE REDACȚIE

ION BĂIEȘU (redactor șef), ION ALEXANDRU, ANA BLANDIANA, ION CHIRIC, DUMITRU CONSTANTIN, VASILE CREȚU, ADI CUSIN, G. DIMISIANU (redactor șef adjunct), KIKELI PALL, LASKAI ADRIANA, NICOLAE MANOLESCU, COSTIN MIEREANU, ADRIAN PĂUNESCU, prof. univ. dr. docent AL. PIRU, ANDREI ȘERBAN, IOANA VLASIU, conf. univ. MIRCEA ZACIU

lector... lector... lector...

CORNEL REGMAN

CONFLUENȚE LITERARE

Culegerea de articole — cu titlul **Confluențe literare** — ilustrează pe deplin modalitatea critică profesată de C. Regman și pare a fi rezultatul unei critici nepăsătoare, de cele mai multe ori, față de criteriul estetic în aprecierea faptelor literare.

Crezînd că urmează o tradiție inaugurată în critica românească de către C. Dobrogeanu-Gherea, C. Regman este atras mai mult de observarea calității etice a fenomenului literar. S-ar părea că practică ceea ce numește în articolul **La reeditarea lui Pompiliu Constantinescu** (secțiunea **Poeți, prozatori, critici**) o critică de atitudine și nu una de cunoaștere.

Acceptarea exclusivă a criticii de atitudine și intenția lui Regman, mereu simțită de a polemiza cu G. Călinescu, face ca majoritatea articolelor din volumul **Confluențe literare** să fie doar niște inventare de locuri comune, de clișee ale sociologismului major. Toată lumea știa de mult și au știut-o și contemporanii lui Caragiale că **Momentele** sale (**Lumea și Sensul momentelor**) au un rost combativ și denunțător, că semnificația lor e „de critică socială" că au „o forță realistă excepțională" etc. Pentru a scrie despre toate aceste lucruri, dacă consideri că e necesar, nu e nevoie să reduci capitolul lui Călinescu despre Caragiale doar la „exagerări". Bolintineanu (**Dimitrie Bolintineanu — între „plîngere" și satiră**) „demască necruțător" în satirele sale tabăra reacțiunii, „satirizează și demască răul social", legendele sale sînt „o tribună și o școală cetățenească", tot în satire denunță rînd pe rînd relele și viciile regimului", „regăsește veridic", scrie o proză „de observație și notație realistă", **Călătoriile** sale fiind o „admirabilă suită de observații sprintene" (!) Tudor Arghezi în poemul **1907 (o nouă față a satirei argheziene „1907")** aflăm că „dezvăluie racilele trecutului", că deosebirea față de opera anterioară e „de regn și de continent poetic" și că acest nou poem „conservă într-însul sensul dezvoltării sănătoase a unui larg proces de creație".

Se remarcă la Cornel Regman o anumită rigiditate, o dorință de a da clasificări definitive. Activitatea lui Geo Bogza este tratată numai după ce, în prealabil, „se împarte în trei perioade de creație" (pag. 215); tot trei sînt „factorii care au acționat ca puternici fermenți" asupra scriitorului Vasile Alecsandri (pag. 247); două, doar două sînt „componentele de bază" ale cursului artistic și ideologic al lui Pompiliu Constantinescu (pag. 296).

Volumul **Confluențe literare**, deficitar sub raportul concepției și al analizei artistice la obiect, cuprinde și cîteva articole mai rezistente: **Pavel Dan, Al cincilea mit, Fișă de dicționar, Ion Lăncrăjan** și de asemenea considerațiile finale despre condiția romanului.

C. GHEORGHIȚĂ

LEONID DIMOV

„VERSURI"

Un manierist reținut tardiv de tradiția poeziei interbelice este **Leonid Dimov.** El scrie, așa cum scriau în **Contimporanul**, Eugen Jebeleanu, Cicerone Theodorescu sau Camil Baltazar și la fel cu Romulus Vulpescu, să zicem, este un **versifex.**

Un tipar prozodic, o dizlocare, amintesc de Barbu sau Arghezi, și, pentru că asemenea versuri o impun, criticul este tentat să caute influențele în stînga și în dreapta.

Fără a fi un erudit sau un filolog de felul lui Romulus Vulpescu, Leonid Dimov își face însă și el versurile cu o înclinare vădită spre verbios și livresc. Cuvîntul preferat este insolit, rar, somptuos dacă se poate, sunînd oricum ciudat; rezultă astfel un decor vetust cu tulipe, roze, gherghine, rogozi și ciumăfaie. Fauna este una heraldică, fastuoasă, de ev mediu. Uimesc dragonii, pajerile blonde, grifonii, vîrcolacii sau păsările de sticlă, păunii și dropiile verzi. Marea intră desigur în această poezie dar nu marea metafizică sau marea cu senzații complexe ale lui Vinea. Interesează și aici pitorescul, fauna obscură, lacherdele, rechinii violeți, sepiile obturînd cerneluri, racii, anguilele și crabii, calmarii, argonauții, meduzele, peștii cu lampion, scoicile sunătoare.

De cele mai multe ori se transmite un univers de cuvinte, și curios este că după lectură cititorul reține mai ales aceste savanterii, nu totdeauna bine înscenate. Nu lipsesc nici versurile leporiste sau tentativele de instrumentalism: „N-are scară casa. Doar o trapă. / Ține-te într-o mînă peste flori: / să le rozi rizomii roz din apă / Dulci rogozi foșnesc nerăbdători". **(Nemurire).**

O baladă excelent compusă, amintind de **Riga Crypto și lapona Enigel** și purtînd un titlu teribil este **Istoria lui Claus și a giganticei spălătorese** (publicată de Miron Radu Paraschivescu în **Povestea vorbii,** Ramuri, nr. 11/1966): „Bătrînul Claus, (vecinii nu prea cred), / Stă cocoțat de veacuri pe-un trepied: / Costum de sport, sandale moi, tunică. / rotește-n deget o sfîrlează mică / Și-n buba-i verde, prinsă de podele / Stau în cîrlige, goluri și inele. / (...) Singuratică, cioplită-n volte pline / spălătoreasa bună care-l ține, / Îl unge cu clăbuc, într-o mînie, / și rufe roșii suie pe frînghie; / căci în boltita cameră, de jos / cu geam rotund și gratie de os / cu perii, cu lighean, cu pămătufe, / De cînd s-a pomenit, se spală rufe".

O tramă aparentă se dezvoltă pe trei coloane, dar schema epică perfectă nu trebuie să ne inducă în eroare, poemul este de felul prozelor absurde ale lui Urmuz.

Cum lesne se poate observa, materialul verbal, utilizat cursiv și dezinvolt, duce nu de puține ori spre exotismul simbolist, după cum verbialismul frenetic, titlurile uluitoare **(Destin cu baobab, Destin cu cioburi, Destin cu bile** etc.) conduc la suprarealism. Istoricul literar va spune că Leonid Dimov aparține, măcar spiritului, unei generații interbelice care a proliferat pozitiv la **Contimporanul, Integral, Unu** sau **75 H.P.** Întrebarea este în ce măsură poate fi reluată o asemenea tradiție (dincolo de justificarea ei ca o reacție firească la un aticism prelungit, nociv pentru evoluția poeziei), fără riscul manierei.

FLORIN MANOLESCU

lector... lector... lector...

I. NEGOIŢESCU

SCRIITORI MODERNI

Deşi alcătuit din studii apărute în publicaţii pe parcursul a peste două decenii, cartea lui I. Negoiţescu este una din puţinele lucrări de critică care-şi justifică titlul. Simţi în tot timpul lecturii suportul unei concepţii ferme, al unei ordini de valori şi al unor preferinţe declarate neprovenite nici din comparativism, nici din hipertrofierea lecturii — cum eşti tentat să crezi la prima vedere. De altfel înţelegerea actului critic ca o punere în limbaj efectiv a limbajului potenţial care e lectura nu îi e proprie lui I. Negoiţescu. „Unghiul sensibilităţii moderne", ce justifică selecţia materialului, căutarea momentelor lirice sau epice capabile a „consuna" cu sensibilitatea noastră — devine arma preferată a unui critic de natură comprehensivă, nu explicativă. Autorul încearcă să definească lirismul, universul metaforic al poeţilor trataţi, de la Bolintineanu la Geo Dumitrescu, ajungînd printr-o mişcarea de învăluire, de circumscriere, la sîmburele „stării metaforice", la „atitudinea creatoare originală", garanţie substanţială a eficienţei estetice a lirismului. Posedînd darul socratic al „„seducerii spre adevăr", I. Negoiţescu lasă cititorului senzaţia că parcurge în paralel drumul fără sinuozităţi al integrării fiecărui fapt individual, fiecărei motivaţii secrete a creaţiei în sfera unui univers delimitat aproape sferic, lipsit de fisuri şi punţi aruncate spre alte domenii adiacente. Fiecărui poet îi este descifrată „„starea metaforică" proprie şi totuşi volumul nu e o însumare de asemenea reuşite descifrări. Altfel valoarea întregii cărţi n-ar depăşi valoarea fiecărui studiu luat în parte.

O comunicare de un fel special, datorită căreia universurile definite nu se risipesc, se stabileşte în virtutea considerării unei unicităţi, unei organicităţi a lirismului. „Sonurile" poetice iniţiate de Bolintineanu sînt descoperite cu încîntare la Pillat, Matei Caragiale sau Ion Barbu, la Duiliu Zamfirescu se descifrează esenţa lirismului pillatian : anticipaţiile şi metamorfozele sînt atît de numeroase încît cineva vorbea de metempsihoză literară. Dar niciodată corespondenţele pe care I. Negoiţescu le înregistrează cu fineţe nu sînt rodul unui studiu al influenţelor pornite din comparatism şi „sursologie" ci străfulgerări de înaltă intuiţie a lirismului, a „muzicilor" şi armoniilor esenţiale poeziei. Astfel, legat de vizionarismul lui Heliade şi de filozofia morală a lui Gr. Alexandrescu, Eminescu poate transmite nota meditaţiilor alexandresciene lui Mihai Săulescu, iar lui Blaga substanţa heliadescă, iar Macedonski va fi văzut ca un mediator de substanţă sensibilă între Bolintineanu, Anghel, Petică sau Pilat.

Prozatorii şi dramaturgii trec mai fantastic prin volumul lui Negoiţescu. Prezenţa eruditului se face mai simţită aici ; situarea autorilor într-o tradiţie limpede, cercetarea tematică şi stilistică sînt preferate. O reală satisfacţie însoţeşte lectura volumului ; e într-un fel satisfacţia descoperirii unui critic matur, implicit, a cărui prezenţă în lumea literară a rămas pînă acum neobservată.

EUGEN PATRICHE

RADU STANCA

„VERSURI"

Nota exotică şi inedită pe care o aduce volumul postum al poetului Radu Stanca se datoreşte în primul rînd viziunii fantastice de factură wildeiană, detectabilă uşor pînă la manieră. Dar Radu Stanca cel adevărat pluteşte printre imaginile eterne ale unui fals romantism acceptat ca simplu decor. Avem de-a face cu o poezie interiorizată pînă la autoparodiere, considerată poate în mod greşit poezie minoră, de fapt tinzînd spre jocul ideilor pure, îmbrăcate în forme elevate ce conduc spre un Paul Valéry. Baladescul la Radu Stanca potenţează o tensiune lirică foarte înaltă, ascunsă sub faldurile unei hamletiene liniştiri : „Şi-n timp ce moartea umblă-n Danemarca / Nestingherită, plină de oroare, / Învăluit în straie orbitoare / Eu, Regele, mă plimb visînd cu barca...' **(Regele visător).**

Jocul convenţiei la acest poet, nu stinghereşte confesiunea autentică a eului liric, ci mai mult, — o scoate în evidenţă. De fapt, Radu Stanca e un mare exuberant metaforic, mascîndu-şi rictusul sub zîmbetul convenţional. La el nu se poate vorbi de o notă elegiacă, fiindcă esenţialul resort liric porneşte dintr-o trăire tragică a existenţei. Stanca repetă la modul modern, de o vetusteţe numai aparentă, postura macabră a poetului damnat. Elegiacul implică o slabă voinţă, convertibilă într-o mască falsă a suferinţei. La Radu Stanca, suferinţa damnării se manifestă cu o mare vigoare, poetul devenind un cavaler aflat într-un fastuos şi tragic turnir cu moartea : „Întrebarea amară-mi tot scurmă sub tîmplă : / Dacă mor, ce se-ntîmplă-n mormînt, ce se-ntîmplă ? Stau acolo uitat, împietrit în păcate, / Sau mă scoate pe-o poartă ascunsă, Hecate ? / Stau întins, nemişcat, ca-ntr-o pivniţă rece, / Sau un sol misterios pe-alt tărîm mă petrece ? / Nici un semn. Şi ecoul într-una mă spintecă : / Dacă mor, oare faptul acesta mă vindecă, / Dacă mor, oare urc neîndoielnic în sferele / Unde domnesc, îndoliate, Himerele".. (**Finister**). Dar sentimentul morţii nu-l descurajează niciodată pe poet, ci prin contrast, îi dă impulsuri vitale multiple. Poetul trăieşte halucinant toată gama de ipostaze şi experienţe ontologice pe care apropierea morţii i le va răpi iremediabil. Lupta esenţială şi titaniană va fi deci cea cu Timpul, pentru care se va înarma modern ca un Buffalo Bill. Autoironia cenzurează dureros, însă, copioasa iluzionare : „Aşa că nu vă temeţi de el, va fi o luptă / Din cele mai uşoare, iar de-l vom prinde-n laţ, / În pînza veşniciei de astă dată ruptă, / Noi, dintre toţi tîlharii, vom fi cei mai bogaţi. // Căci, dacă punem mîna pe el şi pe comoară, / Ne-am pricopsit, prieteni, cum nu ne-am aşteptat,, / Şi dacă punem mîna pe el, în astă seară, / Am dat o lovitură cum încă nu s-a dat..." **(Buffalo Bill).** Chinuit cu obstinaţie de ideea morţii, poetul îşi aruncă refulările în întruchipări de un fantastic burlesc. Visîndu-se în ipostaza unui student, îşi plăsmuieşte, printr-o misterioasă alchimie, contururile de fum ale unei femei, apoi îşi cheamă alter-ego-ul pentru a se nega. Aceeaşi cinică autoironie împrăştie înscenarea : „Din noaptea aceea neagră nu mai ştiu / Nimic despre vecinul meu ca scrumul, / Poate-a plecat în zori, de timpuriu, / Poate-a murit căutînd zadarnic fumul/ /..."

MARIN MINCU



CRONICA LITERARĂ
de MIRCEA MARTIN



GABRIELA MELINESCU
FIINŢELE ABSTRACTE

Gabriela Melinescu îşi permite să facă abia din al doilea volum al său un **volum de debut.** Nu ezitările sau tentaţiile din cuprinsul lui îndreptăţesc această părere, cît raportarea inevitabilă la momentul anterior reprezentat de „Ceremonie de iarnă".

Deschis generos şi previzibil problemelor erosului, acesta se constituia ca jurnal al unei vacanţe şi al unei vîrste. O vacanţă paradoxală, dornică să se sfîrşească cît mai repede pentru a se bucura de sine retrospectiv şi o vîrstă pe care poeta a depăşit-o cu siguranţă, dar în care vrea să rămînă. Promisiune repetată într-una din melancolie decurgînd din gratuitatea ei. În distanţa interioară devenită dialog între vîrsta poetei şi vîrsta ei de poetă se poate căuta farmecul, oricum imprescriptibil, al unui volum de o cadenţă lirică, atît de firească în decizia ei, încît pare să-i retragă semnul începutului de carieră pentru a-i acorda o valoare de excepţie. La 3 ani de la apariţie, „Ceremonie de iarnă" rămîne una din cele mai bune cărţi de poezie din colecţia „Luceafărul". Nu ştiu dacă unitatea ei era rezultatul hazardului fericit sau al unei timpurii conştiinţe artistice. În orice caz, ultima apariţie dovedeşte că poezia de atunci reprezintă o experienţă nerepetabilă. Autoarea ştie să renunţe cu nobleţe la formula iniţială atît de inspirată, încearcă să-şi rescrie poezia şi, înainte de orice, acest efort însuşi se cuvine salutat şi respectat. Luîndu-şi parcă abia acum în primire vocaţia, ea vrea să devină din organ al propriei poezii, iniţiatorul ei conştient. Proba la care singură se supune este tensiunea spre abstract, spre o poezie de relaţii şi semne care să o înlocuiască pe aceea a elanurilor afective spontane. Cu diferenţe mai puţin spectaculoase de la o etapă la alta, procesul acesta e comun şi simptomatic pentru mai toată generaţia de poeţi cu care Gabriela Melinescu e solidară.

Intelectualizarea expresiei e o consecinţă imediată şi vizibilă a revelaţiei cuvîntului ca „fiinţă abstractă" : „Ah, simt cuvintele ca şira spinării / a unor fiinţe nevăzute / care se mişcă, respiră şi se hrănesc / şi desfătate se întind orizontale / se-nnoadă, se-mpletesc şi inventează / un nevorbit al cuielor bătute-n simţurile goale. / Stele întinse cu gîturi, / tălpile de haos neîntîlnit. / Se văd ideile ca terminaţiile unui infinit".

Existenţa în concretul superficial e resimţită ca o stare de prizonierat. („... apoi se vindecă scoarţa pămîntului / şi rămînem închişi în afară"). Poeta îşi caută certitudinile în „duhul" lucrurilor, nu în limitele lor. Un poem aşează oamenii în lucruri ca în statui : „...Faţa îmi îmbătrîneşte de întîmplări, / apele se-adună în neregulă / şi confundă cunoscute mări. / Am să număr de la început, încet. / De la zebre către primul animal iubit, / să se-aşeze oamenii în lucrurile / pe care ei singuri le-au descoperit". Imaginaţia frecventează acum zona lunecătoare a infraconştiinţei şi durata inconsistentă a visului. O poezie se intitulează chiar **Vînătoare în vis,** altele introduc motivul **somnului** — climat prielnic pentru metamorfoze grăbite, reverberaţii şi sinestezii (**Somn de vară, Pasăre de somn, Fiinţe** etc.). Tehnica versurilor se caracterizează prin incoerenţă rafinată şi disparitate : „Necunoscut îmi e băiatul care este, / are un vapor tras de un elefant fericit / I-aş cere hainele cu împrumut / şi cîinii Angliei care l-au ispitit. / Stăm în pădure deznădăjduiţi / şi pîlpîie pe trunchiuri veriţe şi apoi / copacii se deschid şi ne înghit / în lemnul lor pe amîndoi." / — **Desen pe o cămaşă de băiat).**

Chiar cînd mişcarea e de circumscriere în vederea unei ipoteze lirice, imaginea rămîne discontinuă ca în această suavă poezie a increatului avid de iubire : „Aşa frumos şi singur / ningea pe întuneric / şi frigul strîmba sticla / Eu într-un pîntec sferic / E foşnet, e mătase de-afară / Şi te iubesc, un dor intern / Mi-a mai rămas doar aerul, din acest glob matern" **(A avea trup).**

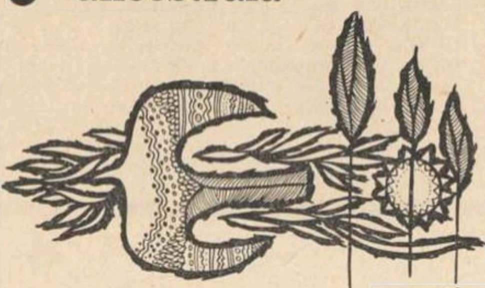
Încurajînd — pe cît ne stă în putinţă — efortul de abstractă interiorizare al Gabrielei Melinescu, trebuie să constatăm alcătuirea **mozaicală, fragmentară,** a actualului volum, alcătuire care obligă orice critică să dea un inventar de peisaje şi dispoziţii momentane în loc să refacă un univers sau o viziune. Cu rare excepţii, piesele ce-l compun nu îşi răspund, nu se întreţin reciproc, nu participă la cunoaştere ca la o dramă. Multe din ele sînt suficiente în sine, ceea ce nu e rău de loc, dar după decenii de lirism intermitent încetează să mai satisfacă. Poezii ca : **Mit acustic, Marginea mării, Verde elastic, Cîntec de dimineaţă** etc., obosesc nu numai prin incongruenţă ci şi prin artificiu.

Poetei îi lipseşte deocamdată capacitatea de a se ridica la o **viziune** prin asociere de idei. Deseori ea nu izbuteşte să găsească demersului său liric un spaţiu imaginar capabil să anuleze elementul biografic şi să dea confesiei... impersonalitate.

Cum nu s-ar părea, tocmai această insuficienţă este în ultimă instanţă recuperatoare. Ce se întîmplă ? În ciuda atîtor deosebiri, o temă esenţială a întîiului volum trece irepresibil şi în al doilea şi, odată cu ea, o anumită atitudine lirică. Erotica e un destin în poezia Gabrielei Melinescu. Iubirea este pentru ea aer al morţii, emoţiile ei îi provoacă subite amnezii. „De dragoste uit numele la lucruri" — scrie ea, dar ceea ce nu uită niciodată este să-şi implice dragostea pretutindeni. Intuiţia (sau ingenuitatea) ei este să adauge la o vagă mişcare de idei o puternică tensiune erotică. Aproape fiecare poezie şi fiecare motiv devin un pretext pentru o mărturisire de dragoste. (**Pescuitorii, Parc de vară. Duh de vară, Va fi, Aprilie** etc.). Poeta îşi propune uneori teme abstracte, dar gesturile sale sînt de adoraţie, cuvintele sînt „rotunde" ca un sărut. În **Copilăria lui Ulisse,** o întreagă „cosmogonie" nu poate ascunde fiorul erotic. Întîiul om contemplă universul înconjurător şi-l ia în posesie numindu-i elementele, verificîndu-le şi recunoscîndu-le existenţa prin cuvinte. Iată invocaţia lui către întîiul „copac" : „Să ne tăinuim de întîmplări / numai ochiul meu te vede cu adevărat, / numai pentru mine înseamnă verde / ceea ce tu porţi în aer, nimeni / nu-ţi mai simte ţie furca rădăcinilor înfiptă-n văzul meu. / Tu eşti singurul tăinuitor al meu / poţi să mergi cu mine-n miezul zilei / să-ngropăm pe cine-ar îndrăzni cu acelaşi nume să te cheme". Asemenea refrene se pot găsi cu destulă uşurinţă în volum. Să reţinem în încheiere, poezii ca : **O pasăre, Tinereţe, Să vină un copil,** singurele care se constituie într-un ciclu unitar şi aduc un elogiu purităţii primare, netulburate de conştiinţa de sine : „...şi nimeni n-a rămas definitiv copil, / un ochi de sine însuşi neprivit..." Să fie inclusă aici şi o nostalgie de creator ?

GEORGE ALBOI

ancestrală



desen de V. Naşcu

Plecat în lume sînt şi tînjitor,
Îmi bat cu ciocul în ultima fereastră
corbi tăvăliţi prin veşnicie pînă se fac albi.
Durerea mea rămîne pierdută pe cărări
căznindu-se de-abuşilea să-ajungă acasă
unde se depune pe geamuri ca o sare
să o cearnă mama în nopţile de dor
Casă leuză pe veci
spre care umbrele înspăimîntate
de golul lor de pe tărîmuri
se întorc şi joacă în bătătura ta
tînguiosul dans al ielelor pe lună ;
înconjurată cu garduri de salcîmi
în care fiecare proptea e un hoţ
ei, hoţii ce-au încremenit de mult aşa
şi-şi ispăşesc pedeapsa
cînd cîinii se mănîncă printre garduri
şi le zdrelesc cu colţii pulpele...
Eu vin în nopţile tulburi
să-mi fur naşterea şi să fug
cu ea în lume,
dar abia trec pragul
şi hornurile, uşile, ferestrele
mi-aruncă trupu-n laţul urletului lor
şi tot pe jumătate mă depărtez şi singur.
De-aceea mi-e frică
de-această casă ca o imensă ancoră
aruncată la întîmplare,
acest Munte Ararat îngropat în pămînt
numai cu marele belciug rămas afară.

• FĂNUŞ NEAGU • POSTRESTANT • PROZĂ •

Mulţi corespondenţi mă somează să le spun deschis dacă să mai continue să scrie sau, dimpotrivă, să se lase imediat şi să se apuce de o meserie mai lesnicioasă. Doamne fereşte să fac eu aşa ceva. De unde pot să ştiu că cineva care astăzi bîjbîie şi de-abia adună cuvintele, mîine nu va da la iveală o carte care să ne umple de încîntare. Găsesc că nimeni nu are dreptul să reteze toate nădejdile cuiva — mai ales pe acest tărîm al scrisului unde valorile se rînduiesc în timp adînc şi zeităţile se demonetizează mai repede decît şi-ar imagnia vanitoşii.

Şi acum, plicurile :

V. Iguana : Îmi scrii : „textul vorbeşte, ce v-aş mai putea spune ?" Deci, dumneata cu textul, eu cu sentinţa. Să-i dăm drumul. „Vară şi fum", prima schiţă. Mult fum, multă negură, inutil să-ţi dovedesc că ai vrut cu tot dinadinsul să fii „absurd", şi asta fiindcă e la modă. Ai izbutit să ascunzi complet ideea dacă ai avut vreuna din capul locului. Şi-mi pare rău, fiindcă efectiv ştii să scrii, ai un secret al frazei care te fură şi te mînă spre asociaţii misterioase. Şi, reţine te rog : nu-i nevoie să fii lugubru ca să interesezi. „Floarea bunicii" — o legendă cumplit de sucită. Fraza, însă, arată aceleaşi calităţi.

V. Mihalcea : Ne pare rău că, aşa cum spuneţi, în Giurgiu, oraşul unde lucraţi, „nu există nici măcar un cerc literar cît de mic..." spre ruşinea nu ştiu cui care nu-l organizează „pentru că de-ar fi după mine, îl organizam de mult." Păi ia să-i căutăm pe cei care-ar trebui să se îngrijească de treaba asta. Întîi şi-ntîi, povestea aceasta ar cădea în sarcina secţiei de cultură şi artă a Sfatului popular orăşenesc. După aia ar veni la rînd Comitetul orăşenesc U.T.C. Mergeţi de-i întrebaţi pe tovarăşii de-acolo de ce nu mişcă măcar un deget. Şi răspunsul lor să ni-l transmiteţi şi nouă. În cealaltă problemă : dacă „Amfiteatru" publică şi autori care nu sînt studenţi, mă văd nevoit să-ţi răspund că nu. Şi cred că înţelegi de ce. Te sfătuiesc să te adresezi revistei „Luceafărul". Eu am reţinut schiţa **Albinele** şi o voi transmite revistei pentru copii „Cravata Roşie". După părerea mea, această lucrare poate fi publicată acolo cu folos.

Ana Maria Stănescu. „Primul pas spre succes" — dar cam cu stîngul, aş zice eu. Şi, după cum ştii, sau vreau să cred că ştii, chiar şi la şotron tot cu dreptul se porneşte, dulce, roză şi subţire, schiţişoara ce mi-ai trimis. Dacă ar fi să te cred, dac-ar fi să cred în cele ce scrii, nu mi-ar mai rămîne decît să spun : „Dumnezeule, plicticoasă poate să fie viaţa de student !"

Vasile Alexandru : Întîi de toate, cititorii revistei trebuie să ştie că acesta e pseudonim. Autorul e un băiat plin de haz în scrisoarea prinsă cu un bold ruginit (de-al dracului, nu ?) de corpul schiţei intitulată **Moartea cîrtiţei.** Ce şi-o fi zis el ? Dacă Dumnezeu înseamnă păcatele la numele omului, apoi să-l treacă şi pe ăsta tot pe numele lui V. Alexandru de la Universitatea Cluj, că unde-i mormanul mare, ce mai contează un pumn de ţărînă ? Bine gîndit ! Fiindcă deocamdată cel puţin, scrisoarea de prezentare e cu două clase deasupra lucrării. Normal, nu, o să-mi spună el, că doar cîrtiţa trăieşte sub pămînt.

Victor Varga : Scrisoarea pentru un prieten, mai gata-gata să mă facă duşmanul dumitale. Dacă prietenul ăsta ar fi existat cu adevărat şi-ar fi primit scrisoarea asta, ţi-ar fi spus că lozincile dumitale, în loc să-l călească, l-au trîntit la pat. Nu-i vorba de lozinca spusă, strigată, afişată, ci de aia de fond, asta-mi dă şi mie coşmaruri. Oamenii vorbesc între ei mult mai simplu. Dar pot să ştiu eu ce fel de prieteni ai dumneata ? Poate ai şi dumneata dreptate să li te adresezi în felul ăsta. În concluzie : epistola cu pricina trebuia timbrată de cinci ori mai mult decît în mod obişnuit.

Gaidenco Constantin : Sărutul — foarte lung, aţipeşti pînă se termină. Dacă doreşti să scrii, mai slăbeşte-o cu sărutul şi ia-te de citit. Altă cale nu văd.

Vladimir Gheordunescu : Iscusinţă şi haz pe măsura „Urzicii". Adresaţi-vă lor cu încredere, fiindcă — ştiut lucru — ei nu lucrează în gaşcă.

Constantin Platon : Nu publicăm schiţe de 7 rînduri. Nimeni din redacţie nu vrea să citească schiţe de 7 rînduri. Ce pot să le fac ?

A. Sergo : Citiţi răspunsul pentru Constantin Platon.

Cornel Basarabescu : Reţin titlurile, mai ales **Foamea şerpilor în linişţea pădurilor** şi-ţi înapoiez conţinutul. O să le dau — dacă n-ai nimic împotrivă — primelor schiţe bune şi cu titlu prost ale unui debutant.

EUG. CHIROVICI

LA RĂSCRUCE, FĂRĂ CHIBRITURI



Mai aveau un singur băț de chibrit. Erau tineri, să tot fi avut între douăzeci și treizeci de ani, nu puteau ști prea precis nici după figură (un amestec de ochi, barbă, sentimente, gură, expresie, frunțe, obraji), nici după mișcări (cînd repezite, cînd calme, cînd pline de ceva, tari, cînd goale, slabe), nici după haine, nici după nimic altceva ; probabil că nici nu aveau aceeași vîrstă, sau poate aveau ; nu se cunoșteau, se întîlniseră acolo la răscruce, unul venea de la stînga, celălalt din urmă și probabil că voiau să meargă înainte sau la dreapta, poate împreună. Își dăduseră : „Bună seara“ și se opriseră ; au discutat ceva, apoi au știut : nu mergeau împreună ; dar să se mai odihnească puțin, cam lung drumul ; într-un tîrziu era cam frig ; ce-ar fi să facă un foc ? Ceva de ars se găsea primprejur, au îngrămădit niște coceni, niște vreascuri, au găsit și o scîndură, o bucată de scîndură Unul a scos o cutie de chibrituri din buzunar, și-a aprins o țigară, celălalt nu fuma, încercase odată dar nu s-a prins de el. S-a chincit jos, lîngă grămada de uscături, și-a aprins un chibrit, dar pe semne că nu-l acoperise bine cu palma, pentru că l-a stins vîntul. La al doilea chibrit s-a sfărîmat gămălia. Celălalt se uita și a zîmbit sau era îngrijorat : mai erau numai două bețe; să încerce el — a spus. Știa să facă o groază de lucruri — se gîndea el — colindase mult și văzuse și făcuse o groază de lucruri, îi era totdeauna ușor să facă ceva ; nu că ar fi ușor sau greu să aprinzi un chibrit, dar probabil că l-ar fi aprins. I-a cerut cutia și s-a aplecat și el lîngă grămada de uscături ; într-adevăr, era cam frig, începuse acum să simtă mai tare, Celălalt oftase, își aprinsese atunci prima țigară, spusese :

— Eu am ; o casă bună, bine făcută, cinci odăi ; bătrînii au spus să mai facem două odăi, că avem cu ce, cine știe cînd prinde bine, nu strică. Dar n-am de gînd. Treaba lor... Dar nu-i las, de ce să arunce banii de pomană ? Ei și-au trăit traiul și și-au mîncat mălaiul, să mă lase și pe mine acum.

El l-a înțeles foarte bine, știa ce înseamnă să nu fii liber tocmai pentru că el fusese liber totdeauna. Așa că îi răspunsese :

— Cine nu te lasă ?

— Cum cine ? ! Bătrînii. Dar poți să le zici ceva ? Ei te-au făcut, ei ți-au dat de toate, te-au crescut, te-au făcut om, acuma să ne ții și tu bătrînețele, că pe tine te-avem, și poți să le zici ceva ? Nici școala n-am terminat-o....

— Ei, asta n-ar fi chiar așa o tragedie ; mai bine să faci o facultate.

Celălalt se uitase lung la el, crezuse că el își bate joc, așa că el se grăbise să rîdă și să adauge :

— N-ar fi rău să-ți termini școala și să faci pe urmă o facultate.

Celălalt nu pricepuse sau pricepuse doar pe jumătate, pentru că tăcuse și scosese un oftat, dar el n-a mai spus nimic mai departe, se obișnuise să nu intre prea mult în sufletul omului ; s-a gîndit că degeaba i-ar explica acum celuilalt că n-ar fi rău să plece de acasă și să-și vadă de treabă, dacă asta dorește — degeaba i-ar explica, pentru că celălalt n-ar înțelege, n-a simțit niciodată bucuria de a ști că nimic nu te poate obliga să nu-ți urmezi calea ; degeaba l-ar sfătui să-și vadă de treabă ; din cîte i s-au întîmplat, el învățase că sfaturile sînt făcute pentru neștiutori, dar nu le înțeleg decît înțelepții fiindcă doar ei pot simți adevărul, doar ei l-au trăit ; mai învățase că sfaturile e bine să ți le dai ție însuți, le poți urma sau nu, dar în orice caz le poți înțelege, le poți simți. I se păruse că celălalt nu-și dădea sfaturi, de aceea adăugase :

— Ce zici, ți-ar place...

— Eh, cîte nu mi-ar place mie — oftase celălalt și lui i se păruse deodată că e urît ca un om totuși tînăr să ofteze atîta ; apoi fusese convins că celălalt simțea nu o plăcere, ci o mulțumire atunci cînd ofta ; ce curioși sînt oamenii — se gîndise el atunci — cît de mult au nevoie de o mulțumire... de una adevărată...

Era aplecat lîngă grămada de uscături și scoase din cutie un băț de chibrit ; cînd să-l aprindă văzu deodată că era ars.

— E ars ăsta, spuse deodată, deși n-ar fi vrut să spună nimic, se mirase doar, fusese surprins și, în general, în astfel de situații, nu se spune nimic. Îi veni brusc să plece. Se ridică în picioare, lăsînd jos cutia cu un băț de chibrit ; celălalt începuse să tremure, abia acum observă că s-ar fi putut spune că e debil și palid. Se uitau unul la celălalt. El își imagină deodată drumul și porni, spunînd peste umăr : „Bună seara“. Celălalt îi răspunse repede, mirat, fără voie, parcă silit.

Mergea, cînd auzi un strigăt. Se uită : celălalt îi făcea semne : „Vino înapoi, vino înapoi“. Se întoarse. Celălalt vorbea neliniștit, agitat :

— A trecut cineva pe aici, am simțit, am văzut ceva, e aici, se ascunde, se asc...

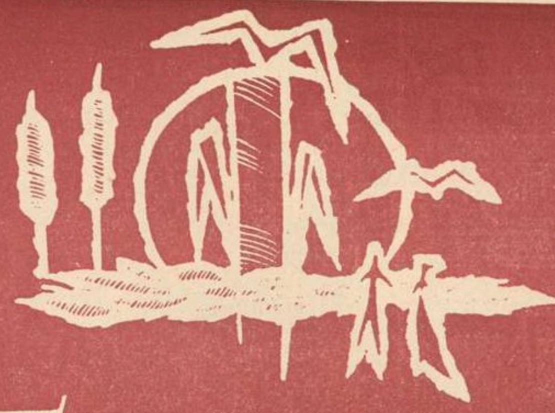
— Eu am trecut ! Îl privi, înfruntîndu-i trufaș spaima. Adăugă :

— De ce n-ai aprins focul ? !

În depărtare se auzi un camion.

CEL CARE PLEACĂ





Era aproape de orele 23 cînd Luca, după aproape unsprezece ore de hoinărit intră, în fine într-o cofetărie. Vînzătoarea îl anunță politicoasă că a trecut de mult ora închiderii și dacă ea se mai găsea încă acolo, asta era pentru că își făcea casa. Îl văzu însă de aproape abia scăpat de vîntul subțire și înghețat — poate că mai am niște apă caldă să-ți prepar o cafea. Mulțumesc îi răspunse el, dar dacă vă rețin...

Primi în curînd cafeaua, da, călătoresc, nu prea departe, explică. Mulțumi, apoi plăti, deschise ușa larg (valiza îl incomoda), regăsi vîntul, regăsi sentimentul acela nedefinit, o ușoară disperare — ușor tinere ! : Luca, cum presupuse, găsi gara pustie, cu ceferistul adormit pe scaun, în poziția aceea nefirească, deasupra lui tăblița, „P e r o n“, cu literele alb pe roșu.

— Trenul pentru N., dimineața.

— Bine, dar la ce oră ?

— Habar n-am. Dumneata nu știi să citești ? Caută acolo, ce, eu trebuie să vă știu orele ?

Casierița îl întîmpină somnoroasă (vorbește mai tare, tinere !) apoi sala de așteptare, băncile din lemn tare, cu spătarele șubrede, ăștia n-au de gînd să le înlocuiască ?

— Călătorești departe ?

Răspuns.

— Și unde ?

Răspuns.

— Dumneata ești obosit.

„Oarecum. Oboseala inactivității. Poate că la capătul acestei fugi pentru că trebuie s-o numesc fugă, voi găsi mult adevăr, mult aer curat, cu alte cuvinte să spun, uite, în sfîrșit, voi face ceea ce a trebuit să fac dintotdeauna".

— Dumneavoastră unde lucrați ? întrebă Luca.

— Eu, băiatule, sînt femeie de servici la un laborator, spăl multă sticlărie, șterg praful, cumpăr cafea. Bărbatu-meu săracu, — a murit — era caloriferist tot acolo, a luat foc de la motorină, a venit băut și dumnezeu știe ce-a făcut că l-au găsit ars pe scări. Unii presupuneau că, așa, arzînd ca o făclie, voise să iasă afară dar n-a mai ajuns. Nu m-au lăsat să-l văd, dar am auzit, cică, arăta ca un cărbune...

Femeia își șterse cîteva lacrimi, apoi închise ochii, pentru a adormi sau pentru a-și aminti de mort. Luca adormi mult mai tîrziu cu ceafa înțepată de mii de ace, cu geamantanul strîns între genunchi și amintindu-și de fluturii bătrînului Anatol. Cunoscu un somn buimac, somn în care creierul lui plutea rotindu-se într-o masă călduță de ulei, și-l închipui cafeniu, deschidea din cînd în cînd ochii, sub tăietura pleoapelor lumina îl izbea aproape dureros, vedea fețele palide ale călătorilor — fiecare așteptînd ceva — chipul lui identificîndu-se cu ale lor, pumni relaxați pe genunchi, cîte o tresărire, o șoaptă, un mișcat de buze, — gustul amar al așteptărilor nocturne.

În cîteva ore, în fața lui Luca, se desfășură, ceea ce oamenii informați numesc filmul vieții. Viața lui Luca, foarte tînără, aidoma unei nuiele subțiri, maleabile, cu seva generatoare de vigoare, sevă verde mustind, această sevă simbolizînd bine zilele lui Luca, întîmplările care-l copleșeau, îl speriau uneori, neputînd renunța la ele.

. . . .

...Pataghene ridicînd mîna, o mînă — cnut — (lovește brută !) mîna ezitînd suspendată (ce-i aia brută ?) și Luca cu stomacul răscolit de groază, explicînd naiv pînă cînd uriașul rîse — și rîse și ceilalți împreună cu Luca. Îmi placi, mă ! Prietenie ciudată, Luca mîndru că stăpînește o asemenea forță, da, o stăpînea. Ghene, dă-mi aia. Ghene, fă așa. Ghene, gata, nu mai bei. Și Ghene animal sfios, domesticit, ascultînd. Mă, în fața ălui mic, eu mă topesc ! Sentiment pe care Pataghene nu-l înțelegea, Pataghene jonglerul și proprietarul celor cîtorva vagoane, „Bîlci magic oriental“.

— Vii cu noi, mă ?

— Vin.

— Dă-o dracului de școală.

— Dă-o !

De fapt Luca era în vacanță. Lipsise în schimb de la practica obligatorie de două săptămîni, de la finele anului. Directorul, după trei luni, la înscriere :

— Nu te înscriem, nenorocitule, fără practică ești exmatriculat. Așteaptă afară.

Și, în fine, după cîteva ore :

— Te primim, dar timp de un an vei sta cu 30' în plus în fiecare zi de practică să recuperezi, dar tu nenorocitule n-ai să apreciezi...

Secvențe de întîmplări, uneori fraze întregi — așa ar fi trebuit să acționez atunci, ba nu, așa. Luca nu reținea niciodată imaginea oamenilor cu care avea de-a face, imaginea rămînea proaspătă cîteva zile, apoi se altera pe nesimțite, Luca uitîndu-i pur și simplu. Rămînea totuși în memoria lui amprenta unui rid, a unui zîmbet, ori timbrul unei voci. Știa întotdeauna cu exactitate, asta aparține lui X, asta lui Y. Zet are mîini fine, unghii îngrijite, o mică cicatrice în colțul gurii, Zet are strungăreață și dinți nu tocmai frumoși.

Prietenii lui Luca — de fapt el nu-i numea nici o dată prieteni, ci cunoștințe, poate din necesitatea de a nu le verifica sentimentele — de cele mai multe ori ființe — gîndea — independente, independență depinzînd de toleranța lor și de o suficiență bonomă.

Doru, zis Virgulă, tipul optimistului nedomesticit, fără să filozofeze prea mult și atunci cînd i se întîmpla lucrul acesta o făcea în virtutea mușchilor lui, raportînd totul la „nimeni nu poate să-mi facă nimic", ținea la Luca, acesta intimidîndu-l prin felul „complicat“ de a fi. Virgulă își apăra drepturile țipînd, înjurînd, la el distanța dintre amenințare și faptă nu exista, acestea identificîndu-se și Virgulă se dezlănțuia susținîndu-și cu violență punctul de vedere întotdeauna onest. Pentru el, la locul de muncă, el era șeful. „Știa întotdeauna ce face“ și într-adevăr lucrurile-i ieșeau de minune. Neimpresionîndu-l uneori părerea eronată a maistrului sau a șefului de schimb. De altfel îl apreciau și-i treceau cu vederea „toanele". Luca în schimb irascibil, orgolios, nu întotdeauna îndemînatic, refuza ajutorul oricăror colegi, și, sensibil la cele mai mărunte insinuări din partea șefilor, „ajungea rău" — părerea declarată a lui Virgulă. Luca întîmpina fiecare zi cu sentimentul unei zădărnicii a faptelor sale, „tot nu iese nimic" fără ca acest sentiment să-i altereze din voioșia infantilă cu care-și privea uneori retrospectiv, unele întîmplări. Mult mai tîrziu, după o nedreptate suferită și după o greșeală de a lui neintenționată, după un cuvînt „tare" aruncat sau primit, în Luca se deștepta acea iritare, iritare confundînsu-se cu tristețe, „tot nu-s bun de nimic“, atribut acordat cu ușurință conștientă.

Se gîndea prea puțin la el — contau doar faptele, întîmplările unde, dezintoxicate, de interpretări, de variante, el, Luca, era pionul acestora, încapabil să le evite, ori să le schimbe măcar în bine.

Noțiunea de bine exista în afara banilor socotiți de la o chenzină la alta, în afara unor cărți rîvnite, în afara precarului și improvizației, Luca dorind cu mîndrie (sentiment ce-l înfiora și-l mulțumea), teren solid — noțiune inexactă și nebuloasă totuși. Teren solid sub picioare însemna un lucru durabil „exact făcut și deosebit de util“, însemna vocația (cuvînt cu care-i răscolise imaginația și dorințele, fratele lui, Mihai). „E imposibil ca întrega viață să ți-o petreci într-o scurtă de piele cu gulerul ridicat, e imposibil să gîndești o viață întreagă așa în această scurtă de piele „golănească". De evitat însă calviția fie ea cît de timidă, burta, și unghiile perfect tăiate. De evitat concertul de sîmbătă seara, salutul cu pălăria deasupra capului, mănuși de piele de căprioară purtate cu eleganță și indiferență în căușul mîinii drepte, cafeaua de după concert și comentariile intelectuale ; ah, a fost sublim, e un magnific !"

Mihai ?

Da, acesta-și iubea totuși meseria, o **făcea minunat,** dovadă concretă a meritelor : la 30 de ani inginer șef, cu perspective de străinătate. Cunoștințe solide în materie de mașini electrice, proiecte începute și muncă constantă, recunoscută. Nostalgia nonșalanței ? O toană de om cu situație, cu teren solid sub picioare. Teamă în fața suferinței fizice ? Prostii. Luca n-avea să uite teama animalică, senzația de vomă declanșată de această teamă. Eroi nu există. Luca citise undeva despre curaj, acel autor spunea că de fapt curajul înseamnă voluptatea fricii. Îi plăcuse.

. . . .

Tulcea.

Dunărea, o masă încremenită în interior — dacă gîndeai așa — o uriașă ventuză și corpul alb și înalt, mai ales înalt al lui Luca, aburind, și Ghene, Spirală, Tamara, Mutu, pe jumătate beți — să te vedem mă, Năsosule !

Saltul lui Luca, însă mai întîi de toate, piatra aspră rănindu-i tălpile și glezna piciorului (în timpul înotului va depune eforturi uriașe pentru a-și aminti care gleznă — stînga sau dreapta —), corpul avîntat înainte și căderea, o fracțiune de secundă, cădere suprapunîndu-se cu altele, sigure, luminoase, întrerupte de rîsete, apa limpede de laborator din anii copilăriei, acum însă, apă respingătoare, zgomotul contactului cu suprafața, atenuînd rîsetele tulburi, ușor speriate ale spectatorilor.

Treptat se liniști, mișcările deveniseră corecte, înota aproape numărîndu-și bătaia brațelor, craul academic, coordonare perfectă, corpul lui devenind o mașină credincioasă, răspunzînd instantaneu și exact comenzilor, ochi închiși însă — glezna stîngă, glezna dreaptă — corpul lui ca o rană albă eruptă în masa apei, fluierături stridente de departe și respirația egală, icnită, impusă. Apoi brusc, fără nici o presimțire, teama de adînc. Luca își închipui apa neagră, corpul lui confundîndu-se cu acel negru tîrît printre frunzele putrede și firișoare de nămol, devenind un obiect rece, înspăimîntător. Mîinile încălcînd dezastruos bătaia regulată a picioarelor (de ce nu fluieră nimeni ?) ochii dilatați în golul din jur, exista doar suprafața apei, inexpugnabilă, și apoi țipătul lui Luca, ca un început de cîntec bezmetic și drumul înapoi, înotul dezordonat cu înghițituri de aer și apă, conturul malului apărînd salvator, siluetele înecate în întuneric și în fine două brațe puternice, foarte fierbinți și foarte sigure ridicîndu-l de subsori (cine-i, Ghene ?) o haină ce-l învelește, mai puțin caldă decît palmele de dinainte, maxilarele ce-i tremură drăcește. Abia apoi spaima totală, abandonîndu-se în ea, greața și disprețul pentru el însuși. Ești tare ! — i-au spus ei serioși.

— În noaptea asta îl culc la mine — hotărîse Tamara.

Trebuie îngrijit.

Cu toții își făcură semne, numai Mutu scoase un



desen de MICHAELA GEORGESCU-GORJ

MARIN TARANGUL

vis

Am lins copitele sărate ale calului
Plîngînd de ura care mă golea.
Chircit stăteam și așteptam un sfîrșit
Care nu mai venea.
Mereu se surpa în mine ceva, mereu...
Măcar dacă pieptul mi s-ar fi oprit
Sfîșiat cu o gheară de leu,
Din creșterea în care urca.
Dar peste mine rîdeau victorioase
Toate fețele.
Care se aplecau peste mine,
în hohot de oase pînă m-au acoperit,
Pînă nu i-am mai auzit.
Vedeam doar gurile lor, strîmbîndu-se rar
Cu buzele tremurînd, deschizîndu-se mari.
Părul meu se-nfipsese-n pămînt
Și creștea acolo, creștea ca un legămînt
Între pietre, sub apă și înroșit de vînt.

VASILE ANDRONACHE

Izvorul

Izvorul de-nceput
E-n cîntece, în piatră și în lut
O undă-a lui în portul argeșan se arată
Opincă de ilir și dac, păstrată

Și cînd din vechi trezesc balade
Lumină de istorie pe frunte-mi cade
Ce viforos străbun ne-a înfiat
Superbul sbucium de bărbat ?

ALEXANDRU DEAL

fragment din romanul „NISIP"

sunet chinuit care-i făcu să tresară pe toți, se liniștiră însă, pentru că Mutu rîse tăcut. ...Paltoanele oamenilor exalau un miros acru, abureau, întreaga piață părea un miriapod enorm, cenușiu în agonie. Cei mai mulți căscau gura, privind neîncrezători desenele de pe reclama „femeia-șarpe" fără ca vreunul să bănuiască că în interiorul acelei cuști Tamara dîrdîia, strîngînd din dinți, cu trupul cuprins în acel costum de scenă — cum îl numeau — orbitele din jurul ochilor ei vopsite în verde — cine o mai recunoștea ? Pînă să înceapă reprezentația, Luca și Tamara aveau felul lor de a vorbi, comentînd, anticipînd mutrele viitorilor spectatori :

— Șarpe — Tamara, spune ceva frumos.

— Șarpele — Tamara nu știe să spună nimic frumos.

— Șarpelui îi e frig.

— Nu sînt șarpe. Șerpii adevărați nu cunosc frigul.

— Șerpii adevărați au sînge rece.

— Sîngele meu este cald.

— Nu. Sîngele tău este fierbinte.

Mutul privea scena aceasta, privea gurile celor doi, neauzind nimic, nimeni n-ar fi putut ști ce gîndește acel om pipernicit, cu ridurile îngrămădite în jurul ochilor, și, care, uneori — cine știe, poate de emoție — scotea din gîtlej un sunet, mereu același, dar care uneori speria, alteori stîrnea rîsete.

— Șarpele-Tamara ar sugruma toți spectatorii ?

— Nu. Numai pe cei urîți. Pentru că toți îmi privesc corpul, aici, — toți îmi privesc trupul, dincolo. Trupul meu foarte departe de cap, nimeni nu s-ar apropia însă de un asemenea trup. Ar muri de frică.

— Trupul femeii șarpe.

— Trupul șarpelui aparține acestui om mut, care stă gata să ne înghită.

— Femeia-șarpe de ce vorbește așa ?

— Femeia-șarpe n-are încotro. Ea urăște pe acest om, care rîvnește la un animal. Eu sînt un animal, pentru că sînt șarpe și animalele nu-i vor pe oameni, dar niciodată oamenii nu înțeleg lucrul acesta și doresc animalele. Femeia-șarpe i-ar sugruma.

— Atunci, sugrumă-i. Eu am să mă întorc cu spatele, tu sugrumă-i în liniște, și eu am să spun oamenilor că jocul tău e un joc nevinovat, prefăcut.

— Femeia-șarpe va rîde văzînd mutrele oamenilor iar minciuna ta le-ar plăcea. Pe tine te vor ierta.

— Femeia-șarpe se va încolăci de gîtul fiecăruia, inel cu inel, toți vor crede că-i o mîngîiere, inelele se vor strînge pînă cînd răsuflarea omului nu-i va mai lovi trupul. Și eu am să explic fiecăruia că acesta-i un joc pe care șarpele cel minunat îl îndrăgește foarte mult.

— Minți. Urăsc acest joc.

— Urăști jocul. Dar îl vei face.

— Nu. Urăsc pe cei care mă fac să îndrăgesc acest joc...

. . . .

În toate buzunarele Luca are îndesate cocoloașe de hîrtie verzui-albastre, cocoloașe uriașe, ca niște ghiulele. N-are decît să desprindă din aceste mingi bucăți, bucăți care se vor transforma în bancnote și-și va cumpăra orice, tot ce va dori. Dar, Luca nu dorește nimic, știe bine asta. Nu e trist, nu e vesel, nu simte nimic, ci doar buzunarele bombate de corpul acelor hîrtii mototolite care-i aparțin — ce trist de proști sînt oamenii !

...Pana se tîrăște păcănind deasupra fiecărui cui. însă nu se va opri niciodată la culoarea roșie ci întinzînd nervii jucătorilor se va opri întotdeauna înaintea roșului la 2—3 cuie distanță sau în urma lui. Niciodată în fața culorii între cele două cuie cîștigătoare. Nimeni, niciodată, nu va cîștiga ceasul de mînă, oferit de culoarea roșie, care nu aparține nici măcar lui Spirală, ceas care și-a cîștigat independența odată cu zilele, lunile, anii, zăcînd pe culoarea roșie. Culoarea fericirii. A da, curînd se va opri, de zeci de ori, de sute de ori, în altă parte, între alte cuie reci, insensibile, înnegrite și cîștigătorul va lua întotdeauna o bomboană învelită în hîrtie de celofan sau cel mult, o oglinjoară sau un pieptene. Toți cîștigătorii mănîncă bomboane, își privesc fețele în oglindă, fețe de oameni care vor să cîștige neapărat ceva. Nimeni nu va cîștiga însă ceasul — Luca știe foarte bine lucrul acesta.

Va încasa mai departe bani, va întinde bomboane, oglinzi, piepteni, și asta în ritmul îndrăcit al penei care se tîrăște fulgerător și ironic pe deasupra cuielor, acest joc de noroc inventat de oamenii care vor să cîștige sau să piardă ceva, în sunetele de mitralieră care uneori lui Luca i se par un rîs nesfîrșit. Ce trist de proști sînt cîteodată oamenii ! Plecați ! le-ar striga Luca, sînteți niște ticăloși încrezători, ar arunca în ei cu bomboane, i-ar bombarda cu oglinzi și piepteni și cînd s-ar termina acestea va arunca și cu ceasul, dar Luca întinde mereu mîna oferind cîștigătorilor bomboane și celofanul își sparge sunetele sticloase de urechile lui, mîna lui atinge zeci, sute de mîini, care ofereau bani în schimbul culorii roșii ; care nu aparținea nimănui. Spirală, pe jumătate beat, îl urmărea pe Luca — banii sînt ai tăi, năsosule, tu i-ai cîștigat. Și, femeia-șarpe, unicul șarpe de pe acest pămînt care avea sîngele fierbinte și care știa să plîngă sau mai exact nu știa să-și ascundă plînsul, ar fi strigat oamenilor, plecați caraghioșilor, dar omul mut cu semne caraghioase îndeamnă pe semenii lui gălăgioși și aceștia ascultă intrînd, devorînd înfiorați imaginea aceea cu gîtul lung, lung, la capătul căruia clipeau niște ochi de nepăsare, ochi de șarpe, încercuiți de un păr brun, prelung.

Noroiul de pe bocancii grosolani, de pe pantofii mai puțin grosolani, sau de pe pantofii fini cu talpă subțire, cu cîntecul lui de materie umedă, înghețată, disprețuită, călcată în picioare, răzbunîndu-se, mînjind cu rănile lui negre, acele cutii de piele, protejînd în interiorul lor, acele părți ciudate, calde, ale unor oameni generoși, împărțind ghemotoace de hîrtie verzui-albastre, vrînd să cumpere tot, să vadă tot.

— Femeia — șarpe pe cine urăște ?

— Nu. Nu. Acum femeia-șarpe nu mai urăște pe nimeni. A obosit.

— Femeia-șarpe să-și schimbe zîmbetul. Așa zîmbesc numai șerpii.

— Femeia — șarpe a uitat acest zîmbet pe fața ei. Acum nu-i mai aparține.

...Bile de metal, 6, lucioase, pisînd nebunește în dansul lor dezmățat aerul viu, aprins de lumina unicului reflector. Pataghene în frac, cel mai îndemînatic om de pe suprafața pămîntului, iubitor al acestor corpuri sferice, miraculoase, biciuind trupul aerului nevăzut cu ele, zîmbetul foarte vesel, oamenilor le place jocul bilelor. Desigur. Pataghene mai are o cutie fermecată din care scoate orice, iepuri, iepuri îmbătrîniți de atîtea priviri, de atîta frumusețe, eșarfe interminabile de mătase, dar Pataghene nu va scoate niciodată din fermecata lui cutie cu adevărat ceea ce și-ar dori, pentru că, simplu, nimeni nu știe ce-și dorește Pataghene jonglerul. Poate că într-adevăr nu-și dorește nimic, după cum susține la beție.

— Bea mă,

— Beau.

— Nu-ți place.

— Nu.

— Oamenii îs fraieri. Îi duc, am mînă iute, care nu obosește niciodată. Și banii curg mă, așa curg, încît n-am timp să mă gîndesc la altceva. Eu nu-mi doresc niciodată nimic.

— Mîna sigură o să-ți greșească, odată. Mîna iute va deveni leneșă. Te va refuza.

— Să nu mai spui așa. Eu omor pe oricine îmi spune așa. Tu îmi ești drag. Bea și pleacă de aici. Ține banii ăștia și du-te. Și Ghene îndeasă în buzunarele lui Luca sub privirile Mutului care rîd, hîrtie multă, verde-albăstruie, dar Luca nu pleacă, nici nu are de gînd și nici Pataghene nu l-ar lăsa. Zilele și nopțile lui Luca sînt inundate de mult frig, multă umezeală, apoi totul se contopește într-o căldură plăcută, carton vopsit mirositor. Vagoanele se strîng, cele trei scene se demontează, sînt aranjate în vagonul cel mare. Pînza neagră, groasă, aruncată deasupra, nu mai există, nici pereți, nici muzică, ci doar drumul și păcănitul tractorului condus pe rînd de Mutu, Pataghene, Spirală.

— Mă, năsosule, asta-i viața lor. Acum și a mea. N-am ce alege. Uneori cîștig bine, alteori *nix*.

— Îți place ?

— Mă... pe ea. Nu spun că nu-mi place, altceva nu știu să fac și unde mă duc, toți se uită chiorîș la mine. Mă, năsosule, trebuie să știi că eu la viața mea am omorît un om.

Luca nu crede. Nu, Spirală, mai ales Spirală nu. Dar Spirală spune :

— Șase ani am făcut, prevăzut în cod. Cică crimă din neatenție, din neîndemînare. Treaba a fost simplă. Numai că ea săraca a murit.

Și Spirală povestește, una din acele întîmplări idioate, o începe cu : dacă ar exista Dumnezeu, l-aș băga undeva, mai întîi aș bea cu el și după aia i-aș zice : Doamne, pentru că exiști, să mai bem un pahar, uite ce ai făcut din viața mea, ce zici de asta și după aia i-aș trînti o mînă în barbă și i-ași spune la ureche, te bag în....., și aș pleca fluierînd. În ziua aia pun motorul, țin minte tot. Țin minte cum unul Fitan, brigadier în Vinga, îmi spune, mă ești vesel de parcă ai omorît și cum am rîs amîndoi și i-am dat o țigară care avea un colț rupt. Am urcat lumea în remorcă claie peste grămadă. Trebuia să-i scot la cîmp. Totul a mers normal. Cine s-ar fi așteptat ? Am ieșit din gostat, drumul era înalt, deodată mă trezesc că remorca alunecă într-o parte, am auzit numai zbieretele, am vrut să dau înapoi un pic și apoi să smucesc înainte, să redresez remorca, a sărit însă cuiul de siguranță, remorca se desprinde și se răstoarnă. Nu știu cum am ajuns în grămada aceea de oameni, s-au ridicat repede unii plîngeau de teamă, ce vrei, sperietură ? Numai una a rămas întoarsă, cînd am privit-o a spus : nu-i nimic. Cînd au auzit asta, ceilalți, au rupt-o la fugă după ajutor.

Ea spunea, lasă-mă Spirală, nu-i nimic. Am dat declarația, oamenii au vrut să mă bată cu sapele, dar am pus mîna pe brișcă și m-am apărat. După o săptămînă fata moare, cică o infecție, îi trecuse dintele furcii prin coapsă. După o zi m-au luat. Șase ani am primit, nevastă-mea s-a remăritat între timp, ce dracu, avea voie, sfîntă n-a fost ea niciodată. După șase ani vin acasă, chipurile, să-mi iau lucrurile, numai de lucruri nu-mi ardea, totuși voiam să văd care-i chestia.

Era clar că nu-mi ardea de boarfe, dar ei, însurățeii n-au scos nici un cuvînt, mă priveau numai cum îmi fac de lucru. Pînă la urmă am plecat, dar am zis bună ziua și ei nu mi-au răspuns. Așa am ajuns aici.

Acum să ne culcăm.

După cîteva clipe :

— Năsosule...

— Ce-i ?

— Am uitat să-ți spun. Nevastă-mea s-a măritat cu Fitan. Da nu contează, numai că țineam să știi.

. . . .

Luca nu se gîndea niciodată cum și ce împrejurări îl determinaseră să-și părăsească tovarășii, nu se gîndea niciodată la asta, o numește renunțare la un anumit fel de viață, păcătoasă și liberă, pentru el zilele premergătoare definitivei plecări erau de neînlăturat sau poate fusese alungat. În ultimul timp toți îl băteau la cap să „plece." Tamara îi spuse, ascultă Micule, există plecări la timp, utile, pentru care te feliciți o viață întreagă. Și mai există un anumit fel de plecări. Cele tîrzii. Da, acestea sînt cele de care te lovești la tot pasul.

— Femeia — șarpe mă alungă ?

— Pleacă.

— Nu, vreau să știu dacă femeia-șarpe mă alungă.

— Da, atunci femeia-șarpe te alungă.

Altfel femeia-șarpe te va sugruma.

— Atunci voi pleca. Îmi va fi dor de femeia-șarpe. Îmi va fi dor de toți, chiar și de Mutul, chiar dacă Mutul mă urăște pentru femeia-șarpe. Ghene :

— Da, Mutul te urăște pentru femeia-șarpe, iar femeia-șarpe îl urăște pe Mut pentru tine...

GHEORGHE PITUȚ

undeva

Undeva neștiut
pe fața pămîntului
arde un foc
și noaptea grea
se leagănă deasupra lui
cu ugerele ei păroase,
din cînd în cînd
auzi doar răsuflarea ei
cum o îneacă întunericul
ce iese din adînc,
dar focul luminează
de parcă n-ar fi noapte
cu un popor de monștri
care sug din laptele ei negru
și îl pompează țiuind
peste puterea focului
el însă arde
cum nu s-ar fi-ntîmplat nimic.



dacă

Dacă reziști la tot ce vine,
dacă îngădui tot ce trece
în suflet tot mai largi dulbine
adună pur o apă rece,
iar cine bea de-acolo cîntă
și numai are alinare
ca-n vis cu Diavolul o sfîntă.
O, valul mort și viu pe mare.

drept

Această blană
de urs din munții noștri
aevea îmbrăcată
pe trupul care-o susținea
și ursul cu vigoarea lui întreagă;
la pîndă vînători
atît de mulți
încît să se-ncîlcească
în glasurile lor de vie prada
dar fără de noroc
iar noaptea la sfîrșit
cel mai trăit din toți,
într-un ținut de iarnă singur
lîngă bîrlog
s-aștepte drept
ivirea celui fioros
cînd vînturile soarelui pierdut
se-aud cum gem deasupra
și înfundă cerul.

ADRIAN CARSIAD

VINA LUI

În cameră s-a făcut frig și aerul a căpătat deodată mai multă viață. Pe masă, aceeași carte deschisă și întoarsă, rămasă necitită și părăsită. Cartea așteaptă... Patul mare cu două tăblii de nuc și larg stă nefăcut de cîteva zile. Ceva îl oprește să-l facă și stă mai mult în el, sub apăsarea abia simțită a așternutului. Se gîndește. Nimic altceva n-ar putea face. A încercat să refuze cîndva și acest lucru tulburător dar nu, n-a putut să-și alunge gîndurile și mai tîrziu le-a asemănat cu ciorile în plină iarnă, ciorile pe care le zărește zilnic pe geam și care nu pot lipsi niciodată. De ani de zile a așteptat o iarnă fără ciori așa cum aștepți un anumit tren din care coboară cineva cunoscut. Dar de fiecare dată acel cineva nu coboară ci numai călători străini care nu te interesează. Trenul pleacă, rămîn numai călătorii ce-s sînt indiferenți. Rămîn ciorile și atunci începi să te întrebi dacă nu cumva le poți iubi și pe acestea. În definitiv dacă te obișnuiești cu ele, dacă sînt atît de necesare le accepți. Ciorile au pene negre și ciocul urît. Pentru asta ar trebui să nu-ți placă, fiindcă păsările se mîngîie pe cioc, dar nu ești obligat să pui mîna pe ele. Ai geamul dublu în față. Prin el poți iubi pînă și ciorile...

Afară ninge învolburat de dimineață. Încet-încet un amurg timpuriu s-a țesut în cameră și lumina a devenit tulbure, aproape obscură. Iar ciorile au zburat din copac... Dar se vor întoarce înainte de noapte. Iarna nu poți scăpa de ele... Nici de gînduri... Gîndurile vin asupra ta, te tulbură și apoi te înspăimîntă... Așa vin întotdeauna... Ca și atunci...

— Aș vrea să înțelegi că trebuie să trăim singuri. Numai așa vom salva vreme îndelungată iubirea... Vom fi puri. Dar ea tăcea. Pe urmă :

— Deși iubirea se sufocă uneori în brațele egoismului... Nu-l înțelegea, nu putea sau nu voia. Ce importanță aveau atunci asemenea lucruri, motivul nu conta, important și cît de important rămînea faptul că nu înțelegea...

Într-o zi se întîlniseră cu mulți colegi de-ai ei ; erau zgomotoși și plini de veselie. O luau de braț și de mîini și glumeau. Toți deodată, toți în același timp. El, nul, absent, nebăgat în seamă, umilit. Iubirea e egoistă, îi răsărise în minte și așteptase înfrigurat. Într-un tîrziu s-au despărțit tot așa de zgomotos. Îi era frică de zgomot de cînd era mic, fugea de el, fugea de tot. Îi era frică și frica avea senzația golului în stomac și a amețelilor ciudate. Ea se scuzase, poate că-l înțelesese, s-a gîndit atunci, ori o făcuse numai așa formal de dragul convenientelor. Ar fi putut s-o ierte, i-a și spus c-o iartă dar nu reușea. Ba chiar dorise sălbatic s-o ierte. Dar venise frica. Numai atunci venise frica și n-o putuse ierta. Ea venea și-l cuprindea ; se simțea transpirat, chinuit, de propriul trup. Și totuși nu se despărțise atunci încă. Rămăseseră împreună și căutau amîndoi drumuri neumblate :

— Ești frumoasă !

— Și tu...

— Ți-am spus ceva banal ?...

— Nu cred.

— Ești o căprioară.

— De ce tocmai ?

— Da, de ce tocmai ?

Oamenii îl chemau des între ei. El refuza, se simțea străin și mic și îi era frică. În mijlocul lor putea s-o piardă pe ea și asta n-ar fi vrut niciodată. Așa cel puțin îi crease el lumea ei și ea părea fericită. Dar în altă zi :

— Ar trebui să mai ieșim în lume...

— Nu știu, n-avem timp...

— Oare ? Și deodată :

— Trebuie să avem, înțelegi, trebuie...

— Nu ești fericită ?

— Nu, ce ciudat, nu ?

— Nu știu, nu înțeleg nimic. Mă tem de ceva...

— Egoistule !

A tăcut, trebuia să tacă. Nimănui nu putea să-i povestească despre frica în fața vieții. Nimănui. Totul era atît de greu de crezut, era ceva morbid și neobișnuit. Dar nu se cuvenea să tacă mai ales atunci. Nu trebuie niciodată să taci cînd te amenință singurătatea. A învățat mai tîrziu. Numai curajul nu se învață niciodată, curajul, dacă nu l-ai avut de cînd erai copil. Și atunci fiindcă a tăcut :

— Mîine nu ne mai întîlnim, rostise ea.

— De ce ? O ! cum nu putuse scăpa de acest „de ce" în care se ascundea tot misterul vieții lui. Și rămăsese cu el multă vreme ca și c-o amantă tiranică...

Pe urmă trecuse timpul. Numai pe lîngă el, cu forfotă și lume de întîmplări. Într-o zi o întîlnise c-un om cu pîntecul țuguiat ca și cum ar fi fost gravid. Se cunoscuse atunci cu soțul ei...

Și din nou timpul pe lîngă el...

În cameră se făcuse frig de-a binelea. Geamurile de afară înghețaseră și flori ciudate creșteau încet către margini. Era întuneric, în cameră venise noaptea și nu se mai zăreau ciorile în nici un copac. S-a sculat din pat și a mers la dulap. A scos sticla și a băut îndelung ca să se încălzească. Ar trebui să facă focul. E frig în cameră. Ar trebui să mai citească Cartea îl așteaptă... A mai băut o înghițitură zdravănă și s-a băgat în pat din nou. Se simte vinovat și încălzit. De cîte ori se încălzește se simte vinovat. Și știe că cea mai mare vină a lui e omul acela și pîntecul lui ascuțit ca al unei femei gravide. E vina lui.

Marea lui vină...



desen de RODICA PRATO

Unghi

VAI, sărmanul YORICK

Ce straniu moment, chiar într-un autor atît de straniu ca Shakespeare, acela cînd Hamlet descoperă craniul lui Yorick. Prințul tragic descoperă un comediant, și cuvîntul **descoperă** nu e folosit întîmplător pentru că Hamlet se află încă pe bordul unei nave pe care fusese exilat atunci cînd stă de vorbă cu groparul (1, precizează autorul, numărînd nu groparii, ci seriile subterane de gropi ce le reprezintă ei). Atît de perfect întins sub cer este prințul, în cimitirul în care va primi vestea morții Ofeliei, încît pare a înainta pe pliscul unei corăbii nevăzute, împins de acea corabie, spre capul lui Yorick (capul bunei speranțe, capul comediei). În haine deja întunecate, Hamlet se duce spre groapa Ofeliei, fără a înțelege el însuși ce face, fără a bănui **cui** îi sapă cei doi groapă. Cei doi par un cuplu, de tată și moașă, al unui copil ce trebuie să se nască din trupul mamei care n-a apărut încă vederii noastre. Copilul se naște însă spre moarte. Hamlet îl întreabă pe gropar : **al cui e mormîntul acesta ?** Groparul răspunde : **al meu, domnule,** și cîntă : **și-o groapă pentru-acest drumeț în casa noastră musafir,** și e în cîntecul vulgar al groparului amenințarea destinului lui Hamlet. Hamlet : **așa e — e al dumitale, de vreme ce stai în el.** Groparul : **dumneata, domnule, stai afară așa că nu e a dumitale. Eu nu stau în mormînt și cu toate astea e al meu.** E aci spaima divinității (ce se exprimă prin gropar) că Hamlet ar putea pleca de la groapa Ofeliei, înainte de a afla că groapa e a Ofeliei. Și Hamlet, ațîțat de răspunsul groparului, face cîteva reflecții cu privire la inteligența groparului (firească — fiindcă groparul e ultimul chip ce se mai vede, poate, privind din mormîntul proaspăt spre lumea părăsită) și ajunge la craniul lui Yorick — **craniul ăsta a fost craniul lui Yorick, clownul regelui** — spune groparul. **Ăsta ?** — întreabă Hamlet, de parcă ar fi putut clinti cumva adevărul spus de gropar. Și apoi : **ia să-l văd.** Groparul îi dă craniul și în acel moment cînd Hamlet rostește : **vai, sărmanul Yorick,** nimic nu mai poate schimba turnura tragică pe care lucrarea literară a lui William Shakespeare o ia, definitiv. Dacă pînă la această scenă mai fuseseră momente comice, dacă farsa schimbase de cîteva ori măștile de-a lungul întregii piese, de aci înainte totul va trece spre tragic. Nu există întoarcere. Hamlet l-a descoperit pe Yorick. Tragicul prin vocație descoperă comicul devenit tragic prin moarte. Superioritatea tragicului este tranșată. Oricum ar fi fost viața comediantului, finalul ei e tragic. Totul pare o enormă paranteză, cu mii de operații, ciocniri de fracții, semne — pe lîngă care se află un singur zero, cu care trebuie înmulțită paranteza.

Descoperindu-l pe Yorick, Hamlet îmbătrînește brusc și numai existența neterminată a Tatălui său îi mai dă putere să continue înțelegerea lumii.

Deci, Hamlet la capul lui Yorick în mînă și dintr-o dată Yorick reînvie, trup îi este mîna lui Hamlet, dar reînvie — pentru o clipă, desigur — pentru a încuviința propria sa tragedie. Yorick, clownul celui mai mare om de stat, **comediantul suprem,** e convertit la tragic și odată cu el, cu simbolul comediei adică, arta comediei este subjugată implacabil tragediei.

Existența comediei este scurtă. Comedia există numai într-un cerc mult mai larg de tragedie. E ca și cînd te-ai afla sub cupola unui circ în care rîzi și tu, și rîd și ceilalți, în hohote, privind un leu care face giumbușlucuri în arenă, iar dacă ridici puțin ochii și ești atent vezi afară toate fiarele pădurilor din apropiere năvălind încoace spre tine și spre ceilalți iar, eventual, pereții de lemn ai circului încep să se ardă, în vreme ce toți se prăpădesc de rîs privind leul care dă semne de neliniște, simțind cu sîngele tot ce va urma.

Inconștient, Hamlet contribuie la înmormîntarea dreaptă a Ofeliei. Curățind mormîntul ei viitor de tot ce putea fi comic în el, **convertind totul la tragic,** Hamlet ridică în jurul acelui mormînt biserica de oficiere a înmormîntării Ofeliei. Hamlet — cu capul lui Yorick în mînă ! Mîna lui Hamlet e trupul lui Yorick. Comedia nu rămîne decît o posibilitate limitată a tragediei, o evaziune a ei.

Reținem totuși că, în afara fiilor ei tragici prin vocație, omenirea mai așterne sub cer și oameni care descoperă tragedia în timp. Yorick o descoperă la maturitate, la maturitatea deplină, în moarte. De fapt, Yorick însuși pare a avea, din mărturisirile prințului, vocația tragicului. El este însă un om prea slab și nu-și poate profesa vocația. Mi se pare de aceea comparabil cu acel incendiator nocturn care, ziua, ca orice pompier curajos, stinge focul pe care îl aprinde noaptea. Una e în slujba alteia. Vocația lui este distrugerea, profesiunea lui este amînarea distrugerii.

Numai astfel se poate explica, totuși, de ce capul lui Yorick stă atît de bine în mîna lui Hamlet încît unitatea lor poate fi lesne confundată cu un alt om. Capul lui Yorick și-a cîștigat drept trup mîna lui Hamlet.

ADRIAN PAUNESCU

---

cronica ideilor

NEOPOZITIVISMUL VECHI ȘI NOU

După ce B. Russel mai ales în lucrarea sa **Principia Matematica** conciliază empirismul cu un logicism pur considerînd noțiunile generale simple cuvinte, semne ce servesc desemnării faptelor individuale, excluzînd în felul acesta universalul din logică și denumindu-și concepția sa „atomism logic", neopozitiviștii Cercului de la Viena se consideră în posesia unui criteriu care să le permită să deosebească enunțurile cu sens de cele fără sens prin reducerea lor la așa-zisele proporții protocolare „atomare".

În **Principia Matematica,** B. Russel trasa filozofiei sarcina de a se ocupa de o analiză logică a limbajului cu scopul eliminării imperfecțiilor limbii și realizării unui limbaj epurat construit numai din „atomii logicii" care nu reprezintă altceva decît predicate sau relații ale lucrurilor individuale. Moritz Schlick — șeful filozofic al Cercului de la Viena — scria în primul număr al revistei neopozitiviste „Erkemtris" : „Filozofia este activitatea prin care se constată sau se explică înțelesul enunțurilor. Filozofia explică enunțurile iar știința le verifică". În același număr al revistei, Rudolf Carnap scrie : „...noua metodă științifică în gîndirea filozofică ar putea fi caracterizată în modul cel mai succint, spunînd că ea constă din analiza logică a judecăților și enunțurilor științei empirice".

Așadar, B. Russel și-a făcut prozeliți în cadrul Cercului de la Viena, care au adus odată cu revista „Erkemtris" o nouă „cotitură în filozofie" pretenția comună tuturor etapelor pozitivismului de la A. Comte pînă la cel mai nou neopozitivism.

Cercul de la Viena se credea deci propagatorul unei metode filozofice „noi" care-i permitea „depășirea" distincției dintre materialism și idealism, considerînd problema fundamentală a filozofiei ca fiind lipsită de sens, deoarece orice enunț în cadrul acestei probleme nu are probitate științifică, nefiind verificabil prin nici un experiment empiric și neputînd fi redus nici la propoziții protocolare. După Schlin, Wittgenstein, Carnap și ceilalți reprezentanți neopozitiviști, sarcina filozofiei s-ar reduce la analiza propozițiilor științei empirice, la comprimarea acestor propoziții pe baza logicii pînă la propoziții protocolare referitoare la datele dobîndite direct prin simțuri.

Pe baza acestei metode, neopozitiviștii credeau că au stabilit odată pentru totdeauna un echilibru perfect între filozofie și știință, împărțind fiecăreia sarcini precise, așteptînd cu răbdare ca această „nouă metodă" să dea roadele scontate în cunoașterea științifică. Însă, deși neopozitivismul era reprezentat și de oameni de știință valoroși, care au adus o mare contribuție la dezvoltarea științelor mai ales în domeniul logicii matematice, semantică etc. — mă gîndesc la personalități ca B. Russel, Carnap și Lukasiewicz, (un mare logician polonez) — istoria științelor contemporane a „trădat" acest echilibru dovedind inconsistența tezelor filozofice ale neopozitivismului Cercului de la Viena și obligînd pozitivismul să-și schimbe din nou costumul uzat, făcînd din neopozitivism un „nou neopozitivism". Iată ce scrie Wittenberg, unul dintre reprezentanții noului neopozitivism în cartea sa **Despre gîndirea în noțiuni. Matematica ca experiment al gîndirii pure :**

„Cerința de a pleca în orice cunoaștere științifică direct de la datele experimentale furnizate de simțuri sau de a constitui sistemul științelor din așa-numitele propoziții protocolare despre percepții elementare este într-o flagrantă contradicție cu starea de lucruri reală din știință". Wittenberg are o viziune realistă asupra științei contemporane căci mai departe el scrie :

„Succesele cunoașterii științifice din ultimul timp sînt determinate tocmai de faptul că omul a îndrăznit — și anume într-un mod zguduitor de premeditat — să introducă date nemijlocite în sisteme teoretice neobișnuit de puternice și de complexe pe care le imaginase el însuși și în a căror construcție datele senzoriale ocupă doar un loc infim".

Dată fiind deci schimbarea situației din știință să vedem ce face noul neopozitivism — și anume prin persoana lui Wittenberg — pentru salvarea pozitivismului. Wittenberg propune filozofiei preocuparea pentru interpretarea noțiunilor științifice, prin stabilirea distincției între ceea ce corespunde realității în conținutul lor logic și ceea ce e doar de domeniul interpretării umane subiective, de domeniul creației omului. Dar Wittenberg rămîne pozitivist și avînd nevoie de un criteriu în această analiză, el nu poate admite criteriul practicii — unicul criteriu în concepția materialist-dialectică — deoarece aceasta ar însemna raportarea unei noțiuni științifice la lumea exterioară la „realitate", ori, „realitatea" este într-un sens, ea însăși o noțiune care, conform principiului pozitivist trebue analizată cu ajutorul altor noțiuni. Wittenberg rămîne credincios acestui principiu și consideră că primară pentru noi nu este realitatea exterioară ci o anumită „ființare aici" în cadrul universului nostru de gîndire, o anumită „condiție umană" care trebuie investigată în primul rînd ca „realitate primă". Wittenberg nu pune însă problema genezei și determinării acestei „condiții umane", nu face legătura între lumea exterioară, reflectare și cunoaștere, ci considerînd universul nostru de gîndire ca atare, făcînd abstracție de determinările lui și denumindu-l „realitate primă" inversează raportul real dintre lume și gîndire realizînd în felul acesta ceea ce au realizat toți idealiștii pe parcursul istoriei filozofiei.

Dar să vedem mai departe cum aplică Wittenberg metoda interpretării noțiunilor științifice pe baza investigației „condiției umane". Pe de o parte este declarată necesitatea supunerii fiecărei noțiuni unei „îndoieli metodice" cu scopul de a o analiza și de a-i preciza conținutul prin intermediul altor noțiuni. Pe de altă parte însă, aceste noțiuni trebuie și ele interpretate înainte de a le folosi, conform principiului — și atunci noul neopozitivism s-ar trezi în situația comică de a nu mai putea rosti un singur cuvînt — sau admise apriori ca definite și precizate, ceea ce contravine principiului lui Wittenberg pe care-l vedem intrat într-un cerc vicios cu un singur refugiu — agnosticismul kantian. Wittenberg apelează la „insolvabilitatea principială a problemelor teoriei cunoașterii și a problemei semnificației noțiunilor" — deși a început prin a pretinde că va rezolva aceste probleme — și devenind sceptic scrie : „În fața noastră nu se deschide nici o ușă spre cunoașterea adevărată. Șarpele a mințit-o pe Eva".

Însă Wittenberg nu se mulțumește cu acest impas logic și caută o ieșire afirmînd că gîndirea noastră este supusă unor țesături de semnificații în care noțiunile sînt neclar definite doar prin locul pe care îl ocupă în cadrul acestor țesături și în mod implicit cu ajutorul animalelor în enunțul cărora nu intră și aceste noțiuni. Pentru a aduce un argument, Wittenberg se referă la teoria mulțimilor a lui Cantor pe care matematicienii „nu pot" să n-o folosească. În realitate însă, matematica constructivă nu folosește de loc această teorie, iar dacă ea este totuși folosită în continuare, aceasta nu se datorează faptului că matematicienii „ar fi nevoiți" s-o facă, ci tocmai pentru că teoria cantoriană a mulțimilor își găsește aplicații în domeniul fizicii și al tehnicii.

Așadar, știința a infirmat din nou tezele neopozitivismului și probabil că ne aflăm în etapa pregătirii unui „nou nou-neopozitivism"...

Sub aspectul strict filozofic, pozitivismul este pe parcursul întregii sale istorii o formă mascată a idealismului schimbîndu-și forma cu fiecare etapă a dezvoltării științei, însă confirmînd pe deplin teza leninistă expusă în **Materialism și Empiriocriticism,** conform căreia idealismul este mereu silit să-și schimbe forma de exprimare odată cu noile cuceriri ale științei. Sub aspect științific, printre reprezentanții acestui curent au fost și oameni de știință valoroși care au fondat prin cercetările lor științe noi, aducînd totodată mari contribuții în domeniul logicii și matematicii, al construirii sistemelor formale care au astăzi o largă aplicare în știință.

O. NAICU

G. DIMISIANU

UN ITINERAR CRITIC *)

Personalitate multilaterală și dintre cele mai active în cîmpul vieții noastre literare, conducător de reviste și profesor la Universitate, George Ivașcu și-a strîns într-un volum selectiv o parte din articolele scrise de-a lungul unui răstimp ce depășește trei decenii, mai puțin generos cu sine decît alți confrați care-și strîng în volume aproape anuale tot ceea ce circumstanțele — și numai acestea — au reușit să obțină de la ei. Culegerea se deschide cu o secțiune intitulată *Atitudini*, pagini de publicistică din perioada începuturilor, cuprinzînd și unele elemente de program scriitoricesc dar interesînd mai ales prin faptul că marchează, așa cum se spune în nota introductivă, „atitudinea autorului față de ceea ce el considera că se cuvenea a fi poziția intelectualului român în acele vremuri de răscruce sub semnul războiului". Mai mult decît un crez estetic, articole cum sînt : *Literatura viitorului, Bilanțuri literare, A fi sau a nu fi intelectual, Anchete, Politica de intimidare a intelectualilor* ș.a. (apărute în „Lumea", „Manifest", „Vremea" etc.) formulează o atitudine ideologică, exprimă o sumă de convingeri care-l plasează pe George Ivașcu, încă din etapa primelor sale afirmări, în liniile de rezistență ale democrației și antifascismului. Ele traduc totodată vibrația interioară a unei conștiințe luptătoare, emulația unui spirit febril, nelipsit însă de organizare, un dinamism lucid, cum și-a păstrat George Ivașcu și astăzi în oricare din manifestările lui.

Dintre articolele de început mai rețin atenția și cele despre critică ; în cuprinsul lor autorul se simte obligat să-și delimiteze obiectul și mijloacele activității căreia i se va consacra, lucru făcut cu claritate și exactă stăpînire a criteriilor. Structural, adeziunea sa pare să meargă către formula „jurnalistică", adică spre acea critică în stare să comunice imediat cu cititorul, operativă, mobilă, știind să intuiască repede problema cheie a momentului literar, lesne adaptabilă obiectului și funcției sale precumpănitor informative. Criticul scrie : „Condiționată prin însăși încadrarea ei, critica jurnalistică e obligată să aibă un caracter informativ asupra mișcării literare", nuanțîndu-și însă deîndată afirmația : „Dar a informa înseamnă adesea a orienta" *(Critica jurnalistică)*. Așadar, a da judecăți de valoare, lucru imposibil fără „o interpretare estetică a operei" și în legătură cu acest aspect criticul găsește necesar să stăruie în chip deosebit. De altfel, într-un articol mai amplu dedicat semnificațiilor prozei lui Creangă, aflăm din nou cîteva considerații teoretice asupra criticii în care ideile exprimate mai sus sînt adîncite. E introdusă noțiunea de „critică structuralistă", înțelegîndu-se prin asta că actul critic este chemat să privească opera ca pe o „structură" sau ca pe un tot în care aspectul „conținutistic" și cel „formal" sînt astfel contopite încît a le considera disparat (în cadrul evaluării estetice) este cu neputință. Concepția structuralistă a criticii ar tinde așadar la o cuprindere armonioasă a operei artistice sub toate laturile sale, aceasta neputînd trăi, ca realitate estetică, decît printr-o armonizare a tuturor elementelor care o compun. Sau, mai explicit, în chiar formulările criticului : „*Structura* este un concept care cuprinde și „conținutul" și „forma" într-atît cît sînt ele de organizate pentru scopuri estetice. Opera de artă este considerată ca un întreg sistem dinamic, ca o structură de semne servind o cauză specific estetică". Am întîrziat ceva mai mult asupra acestor formulări teoretice despre funcția criticii nu numai pentru că problema constituie una din preocupările absorbante ale cărții dar și spre a dovedi că autorul *Confruntărilor literare* aspiră la o îmbogățire a ideii de critică jurnalistică, străduindu-se să o profeseze ca atare.

Din alte unghiuri discuția e reluată într-un studiu mai întins (piesă substanțială a volumului) dedicat momentului de constituire a spiritului critic în literatura română *(Etapa cristalizării)*, fragment, avem impresia, dintr-o proiectată istorie a criticii literare românești. Studiul urmărește fazele cristalizării unei atitudini critice pe măsură ce literatura originală își înmulțește formele de manifestare, demarcînd mai multe stadii : momentul romantic (mesianic) cînd îndemnul heliadesc („scrieți cît veți putea și cum veți putea !") anulează de fapt gestul critic, apoi momentul cultural (pre-unionist) cînd critica îmbrățișează toate domeniile culturii în sprijinul ideii de unitate culturală a tuturor românilor și, în fine, faza estetică (maioresciană) care pune chestiunea discernerii între valoare și non valoare sub raport artistic. Interesantă în acest context este inițiativa de a revalorifica contribuția unui critic ante-maiorescian, Radu Ionescu, în ale cărui „principii de critică" (1861) aflăm formulate, cu limpezime și rigoare demonstrativă, idei judicioase despre rostul criticii, pornite, ca și la Maiorescu, tot din surse hegeliene. Este „cea mai valoroasă poziție estetică înainte de Maiorescu", scrie G. Ivașcu, lipsită însă de ecouri din pricina caracterului strict teoretic, fără aplicări la literatura epocii.

Articole importante sînt și cele despre Gherea, Ibrăileanu sau „Viața românească" („Momentul politic și ideologic al apariției") toate concurînd la reliefarea concepției despre critică a autorului *Confruntărilor literare*. Semnificativă e atitudinea față de Gherea. Fără a prelua nimic din viziunea deformantă a comentatorilor care absolutizaseră meritele acestuia în defavoarea contribuției maioresciene, G. Ivașcu reevaluează lucid rolul criticului de la „Contemporanul" în mișcarea literară a epocii, indicînd atît limitările viziunii sale cît și cele cîteva zone unde, prin forța lucrurilor, îl devansase pe Maiorescu : o mai mare mobilitate și o receptivitate sporită față de orientările noi din critica și literatura europeană a timpului. Raportările comparative se soldează cu observații pline de adevăr, neavînd alt scop decît acela de a face cîteva distincții necesare și nu de a modifica iarăși poziția balanței în care cele două spirite critice au fost cîntărite, atîta vreme și în chip destul de artificial : „Chiar dacă Maiorescu a reprezentat o poziție estetică superioară ca prestigiu celei gheriste, în epocă el a cedat treptat terenul disputei prin refuzul de sincronizare cu spiritul contemporaneității (...) Criticul junimist făcuse în tinerețe serioase lecturi de literatură clasică și acestea îi vor orienta permanent gustul și judecata estetică, sigură, dar el lasă impresia că ulterior n-a mai fost interesat în urmărirea evoluției literare. «Realiștii pretinși», Flaubert, Zola, Maupassant, îi repugnă lui Maiorescu, prin „urîtul, tristul, nefericitul" ce se degajă din opera lor, și, cu candoare, el vrea să arunce un văl de uitare, „o suflare senină peste acești pîcloși, fie-le țărîna ușoară pe mormîntul literar". Autodidactul Gherea din contră citea febril și fără reticențe toate operele literare care îi cădeau în mînă, mărturisind o pasiune deosebită pentru acumularea de cunoștințe literare și științifice."

Nu încape dubiu că paginile sale cele mai inspirate, George Ivașcu ni le dă atunci cînd se mișcă în sfera ideatică a unei opere, și mai ales atunci cînd efortul său tinde să reconstituie profilul ideologic al unei epoci sau moment literar, să recompună „scenografia ideilor", cum se exprimă scriind despre lirica eminesciană. Dificultățile încep cînd e vorba de a defini, în formulări sintetice, specificul unui scriitor și e locul să arătăm că cele mai multe profiluri literare din volum (unele doar recenzii deghizate, altele simple medalioane jurnalistice cu caracter aniversar) nu au pregnanță, rămînînd la stadiul constatărilor generale. În cîmpul analizei acțiunea criticului e de asemenea nu prea concludentă, vocația sa fiind, cum spuneam, să ne facă perceptibil și apoi familiar spectacolul ideilor directoare care însuflețesc o operă. Tehnica sa e de a izola repede aspectele esențiale, urmărindu-le în cîteva implicații, cu meotdă dar fără rigidități belferești, țelul primordial fiind nu atît exactul cît semnificativul. Stilul e alb, simplu, orice efecte de expresie sînt refuzate, criticul netemîndu-se să străbată locurile comune ale limbajului dacă-i servesc concluziile în modul cel mai nimerit. Nu însă acțiune strict descriptivă ci reînsuflețire din interior, ascensiune proprie pe schelăria ideilor ; mai totdeauna în astfel de întreprinderi criticul izbutește să comunice nu doar concepte dar și să transmită o tensiune proprie dezbaterii intelectuale, sugerînd acea pasiune a descoperirii și intuiție a valorilor care fac din George Ivașcu, și dincolo de cuvîntul scris, un neobosit și lucid animator cultural.

*) *George Ivașcu : Confruntări literare, EPL — 1966*

NICOLAE MANOLESCU

TITU MAIORESCU *

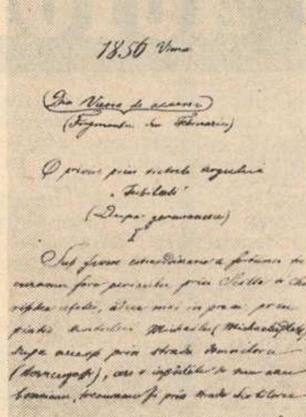
O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867

Tudor Vianu, mai îndreptățit decît mulți să observe izvoarele esteticii maioresciene, nu uita să atragă atenția asupra „conexiunii sistematice de gînduri“ în scrierile polemice și practice ale lui Maiorescu, după ce alții remarcaseră constanța lui în idei. Originalitatea înțeleasă ca noutate (chiar și relativă !) nu înseamnă nimic. Totul este de a putea găsi ideilor o unitate interioară și un sens. Diferența dintre erudit și creator ține mai puțin de originalitate și mai ales de subordonarea tuturor ideilor unui principiu central, adică de „însușirea“ lor de către o personalitate capabilă să le gîndească din nou. Opera eruditului rămîne totdeauna o operă, opera creatorului echivalează cu o viață.

Că Maiorescu pornește, acum, din Hegel, în **O cercetare...**, este neîndoios și lucrul n-a întîrziat a fi observat. Mai puțin profundă (demonstrează Tudor Vianu), deși reală, este apropierea de Vischer, care a părut așa de mare cînd-va incît Aron Densușianu l-a învinuit pe Maiorescu de plagiat. Punctul de plecare este prin urmare în „momentul final al esteticii hegeliene și anume acela în care idealismul se dizolva în psihologism“, zice T. Vianu, conținutul nemaifiind interpretat ca Idee propriu-zisă, „ci ca sentiment sau pasiune, ceea ce permitea teoreticianului să deducă condițiile conținutului poetic din acelea ale vieții afective în genere“ **(Istoria literaturii române moderne**, p. 188). Către psihologism evoluase însuși Th. Vischer spre bătrînețe **(Das Symbol**, 1887). Unele aparente contraziceri, așa de des speculate, privesc improprietatea terminologiei estetice a lui Maiorescu, dar și punctul lui dublu de pornire : el va zice idee sau pasiune, înțelegînd însă totdeauna același lucru. Discuția asupra acestui punct trebuie închisă.

Poate că aspectul cel mai greu de privit azi al esteticii maioresciene este „dualismul“ ei : distingerea permanentă între fondul operei și forma ei, între imagine și cuvînt. Dar ca procedare metodologică distincția era necesară (și este și astăzi cîteodată), așa că Maiorescu nu e decît didactic cînd vorbește separat de „condițiunea materială“ și de „condițiunea ideală“ a poeziei. Să ne oprim la cea dintîi. Maiorescu declină cuvîntului calitatea de material pentru poezie, pentru că (spre deosebire de culoarea în pictură, „sonul“ în muzică etc.), el n-are decît putere de comunicare, nu ne interesează în sine ci prin imaginile pe care le deșteaptă. E curios numai cum n-a observat Maiorescu că și culoarea sau sunetul pot fi gîndite ca mijloace de a transmite ceva, emoții, de exemplu, dacă ne așezăm din punctul de vedere al acestei estetice „psihologice“. Materia sensibilă a poeziei nu sînt așadar cuvintele, ci imaginile deșteptate „în fantezia auditoriului“. „Și tocmai prin aceasta poezia se deosebește de proză ca un gen aparte cu propria sa rațiune de a fi, adaugă autorul. Cuvîntul prozaic este chemat a-mi da noțiuni, însă aceste noțiuni sînt abstracte, logice, dematerializate (...) Frumosul nu este o idee teoretică ci o idee învălită și încorporată în formă sensibilă“. Adică idei, sentimente, devenite imagine. Dar coborîrea cuvîntului în favoarea imaginii îl duce pe Maiorescu la afirmarea unui anumit număr de condiții pe care trebuie să le îndeplinească... cuvîntul. E totuși normal ca estetica mai nouă care vede în cuvînt, în același timp, și fondul și forma să fie indiferentă la valoarea în sine (poetică sau prozaică) a cuvîntului iar Maiorescu, lăsînd cuvîntului doar rolul formei, al mijlocului de comunicare, să-i pună unele condiții. Pe scurt, cuvîntul nu trebuie să fie uzat, iar atunci cînd nu se poate altfel, cînd nu-și poate juca singur rolul, să fie însoțit și ajutat de epitete, comparații, de tropi în genere. „Dacă precum am arătat — scrie Maiorescu — prin progresul logic al inteligenței lingvistice într-un popor, gîndirea cuvîntului, care gîndire avea la început trup și suflet, și-a pierdut cu timpul trupul și și-a păstrat numai sufletul, un suflet rece și logic, oglindă credincioasă a rațiunii omenești — poetul trebuie mai întîi de toate să (...) resusciteze în imaginațiunea auditorului trupul evaporat din vechile concepțiuni de cuvinte“.

Pretențiile față de cuvînt ale lui Maiorescu nu sînt absolute, dar ele au încă astăzi o oarecare valoare. Mai ales nu e drept să-l învinuim că vede condiția poeziei în tropi („Nu comparația este condițiia poeziei, ci poezia e condiția comparației“, îi atrage G. Călinescu luarea aminte), căci, de fapt, el vorbește de tropi ca de „mijloace pentru producerea sau mărirea sensibilității“ cuvintelor. Și, pe urmă, atunci cînd exemplifică, se remarcă numaidecît că regulile lui generale sînt trase din observații pline de bun simț asupra poeziei. „Primul mijloc este alegerea cuvîntului celui mai puțin abstract“. Regula e foarte relativă, dar prin cuvînt abstract Maiorescu înțelege clișeul verbal, cuvîntul care și-a pierdut prin întrebuințare prospețimea, expresia comună. Aceeași împrejurare explică de ce pentru Maiorescu noutatea comparației e necesară. („...comparațiunea trebuie să fie **relativ** nouă“). El nu face din regulile acestea un dogmatism de neocolit, dar niște sugestii utile. („Rămîne acum la tactul lingvistic al poetului de a simți care metaforă etc....“). Prin urmare e vorba de o critică mai mult empirică a acelor imagini uzate care și-au pierdut valoarea — comparațiile cu flori, stele și filomele ! — de care e plină poezia română... la 1867. Cel mai adesea i s-a reproșat criticului cealaltă calitate pe care o cere comparației : să fie justă. Și aici exemplele date de Maiorescu ne ajută : e vorba de comparații, nu de metafore, și comparația ține într-o măsură mai mare de logică, deci trebuie să fie justă. Între metaforă și comparație e diferența de la un proces intuitiv care „reduce“ două realități diferite la o a treia (ireală) la un proces logic care stabilește un paralelism. În metaforă gîndim simultan două realități, în comparație le gîndim succesiv. Metafora se cade să fie coerentă, ea e un mic univers cu legi proprii, comparației i se cere adevăr, ea fiind un simplu mijloc de a face mai vie o noțiune abstractă. Maiorescu citează astfel de versuri : „Ador tare adevărul / Îl ador că e frumos / Precum e în floare mărul / Al livezii pom frumos.“. / Comparația e rizibilă tocmai pentru că nu e justă. Între frumusețea adevărului și frumusețea mărului nu se poate stabili nici o relație logică. Desigur Maiorescu n-are dreptate în alte cazuri : „Ochii cum îi joacă / Ca la o șerpoaică / Ca o panduroaică“ etc. unde relația e posibilă. Maiorescu știe de altfel foarte bine că **adevărat** în artă „trebuie înțeles cum grano salis“. „Cu alte cuvinte : adevărul artistic este un adevăr subiectiv“. Ar fi de văzut dacă pentru Maiorescu poezia se reduce totdeauna la compunerea logică. Dacă trecem peste „dualismul“ imagine-cuvînt, observăm că Maiorescu cere cuvîntului numeroase însușiri (fără a le absolutiza, dîndu-le drept condiții, mijloace, niciodată drept condiția unică a poeziei) care să-l facă apt a deștepta în mintea noastră imagini. Așadar, cuvîntul în poezie trebuie să fie un simbol, dar nu unul logic pentru că, așa cum zice Maiorescu, „cuvîntul poetului stabilește un raport **pînă atunci necunoscut** între lumea intelectuală și cea materială și descoperă astfel **o nouă armonie** a naturei“. Se poate găsi o mai frumoasă definiție a simbolului poetic ?



Prima pagină dintr-o încercare de proză a lui T. Maiorescu, la 16 ani (inedit).

Mult mai frecvent s-au remarcat contraziceri în partea referitoare la „Condițiunea ideală“ a poeziei, deși aici lucrurile sînt foarte clare cu unele improprietăți de exprimare. Punctul de pornire e mai direct în **Aestetik oder Wissenschaft des Schönen** a lui Vischer care se tipărea la Stuttgart în anii petrecuți de Maiorescu în Austria. Iată ideea lui Maiorescu : „Astfel toate obiectele gîndirii, fie externe, fie interne, se pot privi împreună și se pot apoi deosebi dintr-un alt punct de vedere : în obiecte ale rațiunii reci sau logice și în obiecte ale simțămîntului sau pasionale (...)“. Prin urmare arta și știința se deosebesc înainte de toate prin obiect, ceea ce e adevărat, deși probabil noi înțelegem în alt chip deosebirea. „Paralel cu această deosebire — continuă Maiorescu — constatăm pentru scopul ce ne preocupă, următoarea propoziție limitativă: **Ideea sau obiectul exprimat prin poezie este totdeauna un simțămînt sau o pasiune și niciodată o cugetare exclusiv intelectuală** (...)“. Vasăzică ni se atrage atenția că poezia exprimă emoții, sentimente, atitudini umane, ceea ce este iarăși adevărat. S-au făcut de obicei două întîmpinări ce par justificate multora, dar care se pot ușor înlătura. E. Lovinescu (**Titu Maiorescu**) a remarcat că „existența pasiunii importă, și nu obiectul ei“ : obiectul poate fi și ideea, politica, un precept moral. Maiorescu prevenise însă obiecția : „Prin urmare, zicea el, iubirea, ura, tristețea, bucuria, desperarea, mînia etc. sînt obiecte poetice ; învățătura, preceptele morale, politica etc. . sînt obiecte ale științei și niciodată ale artei ; singurul rol ce-l pot juca ele în reprezentarea frumosului este de a servi de prilej pentru exprimarea simțămîntului și pasiunii“ (În comunicarea din 1906 despre Goga va spune cu puține cuvinte noi același lucru. Contradicția în care s-au grăbit să-l pună pe Maiorescu cu sine chiar contemporanii este iluzorie). Neînțelegerea vine din limbajul insuficient al esteticii lui Maiorescu : obiectul poeziei este o **atitudine umană**, produsă la rîndul ei de orice altceva ; obiectul științei nu e o **atitudine umană** față de natură, societate, de exemplu, ci chiar natura, societatea, ca atare Dar putem să-i reproșăm lui Maiorescu a nu exprima destul de clar o diferență pe care mulți n-o fac realmente nici astăzi ? Cîți nu solicită încă poeților teme, obiecte, cînd, de fapt, acestea sînt neutre, ceea ce ne interesează fiind **o anumită atitudine ?** A doua întîmpinare e mai profundă și o fac, între alții, T. Vianu **(Trei critici literari)** : „Poezia nu mai are pentru gînditorul nostru, o semnificație metaforică, ci o simplă semnificație psihologică. Ea nu ne prilejuiește conștiința formei sensibile a absolutului, ci cel mult conștiința pasiunilor care agită sufletul omenesc (...). Ceea ce se poate adăuga este că, judecat în cadrul curentelor europene, Maiorescu este unul dintre cei dintîi care a crezut necesară îndrumarea idealismului hegelian către psihologism“) și G. Călinescu **(Istoria literaturii române)** : „Și nu e de loc adevărat că poezia cuprinde numai sentimente. Poezia cea mare e totdeauna o comunicare cu metafizicul. Poezia nu se cade să vorbească rațiunii, să informeze, dar intelectuală în înțelesul cel mai larg al cuvîntului este în orice caz“). Dacă însă citim bine, vedem că Maiorescu nu excludea intelectualitatea din poezii. Mai întîi el respinge ceea ce am numi poezia pe teme științifice, luîndu-și obiectul din cunoștințe de îngustă specialitate. Pe drept cuvînt. În al doilea rînd, el spune pasiune în sensul general de atitudine : poezia nu e o comunicare de silogisme versificate, precepte puse în rimă, ci un anume raport specific al omului cu lumea. În **Asupra poeziei noastre populare** va reveni cu precizarea : „Sînt două moduri de a privi lumea care ne înconjoară : cu reflecția rece, speculativă (...) și cu inima plină de simțuri. Din cel dintîi mod ies (...) cărțile de știință, din cel de al doilea lucrările de artă“. Și aceasta după ce, lăudînd „naivitatea“ poeziei populare, explicase că „simțămîntul naiv (...) este compatibil cu ideile cele înalte“. În felul acesta pasiunea nu mai e o emoție oarecare, ci un mod de recunoaștere specifică, ceea ce (exceptînd cuvîntul, limitativ) e foarte exact. Maiorescu pare a se contrazice (și n-a fost iertat pentru asta !) cînd spune : „Frumoasele arte și poezia mai întîi sînt **repaosul inteligenței“.** Să vadă Maiorescu în artă un mijloc de relaxare, să refuze intelectualitatea operei, natura ei problematică ? Este tot o neînțelegere. Maiorescu opune „inteligenței active“ contemplația. Originea ideii este în Schopenhauer și, mai înainte, în Platon, de la care plecase filozoful german (și Maiorescu știa cînd îi replica lui Gherea : „acestea sînt așa-numitele idei platonice foarte clar reproduse (...) în **Estetica** lui Schopenhauer“). Pentru Schopenhauer intelectul nu ne salvează de sub puterea voinței oarbe (fiind dimpotrivă instrumentul ei), în vreme ce arta este o eliberare reală de voință, căci arta reprezintă absolutul. La absolut ajungem doar prin contemplație, și nu ca indivizi, dar prin uitare de sine, ca pure subiecte contemplatoare. De aci Maiorescu va scoate în **Eminescu și poeziile lui** teoria geniului trăind în sfera ideilor generale, și se apropia de estetica modernă care face deosebirea între om și creator (Mihail Dragomirescu, lipsit de orice gust în critică, dar estetician excepțional care ar trebui cunoscut, va susține, întîiul la noi și aiurea, că personalitatea artistului nu coincide cu personalitatea omului). Nimeni, cu alte cuvinte, nu creează ca om, ci ca zeu : în clipa creației, omul încetează a mai asculta de glasul individualității sale, devenind universal. Dar poate că cele mai frumoase rînduri despre artă ca unic mijloc prin care omul protestează contra destinului și a morții se găsesc tot în articolul, de care ne ocupăm, din 1867. Știința, spune Maiorescu, nu e o împotrivire adîncă a omului pentru că adevărul științei e totdeauna relativ (descoperirea unui adevăr ne împinge mereu către un altul). Este, așadar, o tristețe a cunoașterii raționale, în vreme ce arta „prinde atenția neliniștită și agitată spre infinit (...) și-i dă liniștea contemplativă“. Adevărul artei e absolut (arta e totdeauna la scopul ei, spusese Goethe). Dar iată textul maiorescian, în care efortului de Sisif al cunoașterii raționale îi este opusă contemplația artistică : „Și astfel omenirea, împinsă în sufletul ei de forma apriorică a cauzalității, se urcă și se coboară pe scara timpului (...), pînă cînd mințile îmbătrînite ale generațiunii actuale se pleacă la pămînt și lasă altei generațiuni sarcina de a împinge poarta lui Sisifos cu un pas mai înainte ; această altă generațiune o lasă generațiunilor viitoare, și așa mai departe se dezvoltă știința și nu are nicăieri repaos și niciodată sfîrșit : căci prima cauză și ultimul efect sînt refuzate minții omenești ; nici o limită eternă nu ne oprește, dar etern ne oprește o limită...“

Iată însă că încercînd să determine condițiile ideale ale poeziei, T. Maiorescu se întoarce (cel puțin ca intenție) la fondul ei afectiv : „Poetul chemat a exprima simțirile omenești a aflat în însăși natura lor legea după care să se conducă“. Așadar, însușirile pasiunilor sînt și acelea ale poeziei. Întîi : „o mai mare repejune a mișcării ideilor“, adică poeții „să nu aibă cuvinte multe pentru gîndiri puține“ pentru că „dușmanul cel mai mare al poeziei este tocmai cuvîntul“. Observație banală și adevărată, căci „...dacă prima cerință pentru un artist este ca să știe ce să spună, desigur a doua cerință este ca să știe ce să nu spună“. Numai că nu se vede întrucît ar avea valoare numai pentru poezia care exprimă pasiuni ! La fel de aparentă este identitatea poezie-pasiune și în cea de a doua cerință : „un fel de exagerare a gîndirii“. „Privite din punct de vedere prozaic, poeziile par de regulă exagerate. Dar tocmai exagerarea lor este timbrul emoțiunii artistice sub care s-au conceput“. Evident, fals : dacă poezia ar fi în legătură cu intensitatea emoțiilor din care provine, atunci valoarea poeziei s-ar măsura prin ceva exterior ei și trebuie să admitem că oricine trăiește adînc este și poet. De altfel, Maiorescu e convins că „simțămîntul (...) l-am putut avea toți : gradul intensității lui, forma (...), sînt originale și proprii ale poetului“. Exagerare e totdeauna în poezie, dar ea nu are a face cu exagerarea emoțiilor externe. A treia regulă vorbește de „dezvoltarea grabnică și crescîndă spre culminarea finală...“ pentru că „pasiunea este o stare anormală“, „o criză“, „a cărei scară variază de la plîns la nebunie“. Aici se vede foarte bine cum Maiorescu a intuit una din condițiile poeziei, dar s-a înșelat crezînd că provine din pretinsa asemănare dintre pasiune și poezie. El comentează astfel unul din exemple: „Cum un poet adevărat care simte în realitate și nu simulează numai, ar putea vreo dată, după ce a început a ne spune că este așa de desperat încît uită pe Dumnezeu și vrea să se sinucidă, să termine zicînd că este nemulțumit și că suspină ?“. Cauza e pusă în afara poeziei în loc să fie căutată în poezie : nu lipsa sentimentului real face incoerența versurilor, dar chiar lipsa lor de structură interioară. Crezînd că combate simulația, Maiorescu avea în vedere, de fapt, beția de cuvinte.

Dacă învinuirea că reduce obiectul poeziei la sentimente ar fi plecat de la aceste trei condiții ideale formulate de Maiorescu, ea ar fi fost oarecum întemeiată ; cu toate acestea eroarea lui Maiorescu e aici, alta, mai gravă. El reduce la sentimente nu obiectul poeziei, ci poezia însăși, crezînd că emoția și expresia ei artistică stau la același nivel, ca un lichid în două vase comunicante.

În încheiere : estetica lui T. Maiorescu, așa cum s-a cristalizat ea în **O cercetare critică asupra poeziei românești de la 1876**, are (poate și prin înfățișarea didactică) o aparență de elementaritate care i-a dat, în ochii contemporanilor, o autoritate cum puține alte concepții au mai avut. Astăzi însă ea nu ne mai apare nici așa de clară, nici așa de simplă : înțelegerea ei a evoluat paradoxal, căci, după ce și-a îndeplinit rolul istoric lăsînd impresia că n-are decît o importanță circumstanțială, a devenit deodată dificilă la analiză. Începem să ne mirăm de perspicacitatea contemporanilor...

◆ PETRE ANGHEL

● Țară mumă

Am încercat în taină un cîntec pe caval
Să-l dărui fraților ca un suspin de val

În bătătura prispei să le încing o horă
În care ca olarul să-nvîrt străini și soră

Voiam s-arunc sămînța, s-adăp sămănătura
Gonind arșița groasă sau vîntul cît custura

O casă-am vrut să fac cu-altarul lîngă soare
Cînd vom intra pe poartă s-aducă alinare

În palmă vream să strîng norocul și povața
Să-nceapă lucrul zilei cu bună dimineața

Nesăbuit și tînăr mă căutam prin minte
Făcute erau toate din Tine mai-nainte.

◆ FLORENTIN POPESCU

● Ecou de baladă

Oamenii satului neștiuți coborau
cu cîte-un arbor pe umăr
și intrau pe prispe, în odăi și în grajduri,
își propteau umerii-n streșni adînc
și înconjurau căpriorii cu înjurături
pînă le rămîneau ochii-n ferestre
și brațele le cădeau în pămîntul amar
în care scrîșnea cîinește cu moarte
un bici de destin
prin sufletul nemiluit al strămosilor ;
aerul visat în scoicile capului
le-alerga cu păsări de sticlă prin somn,
dimineața se trezeau cu pene pisate în gură,
și-și mutau nestatornicia prin lucruri
pînă rămînea liber de aer pe brazde
și noi începeam să ieșim din semințe

◆ DUMITRU ICHIM

● Spic de grîu

Norii erau încrustați de briceag
Ca litera ta crescută pe fag.
Le-am citit întrebător cărările
Chemînd din poarta bobului de grîu
Zările.
Cînd ne vom întîlni
La crinul tors de curcubeu
Am să-ți aduc ca niciodată
O rază verde întrupată.

◆ BUJOR VOINEA

● Șah

Cînd joc partida mea de frig,
Cu aerul din față pe care-l voi străbate,
Simt caii și pionii vibrînd de sănătate
Și mă aud prin tunuri cum mă strig.

Ei sînt adînc în mine îngropați
Între apusuri stranii cu armele arzînde,
De dincolo se-aud regine blînde
Sau poate doar iluzii subțiri de împărați.

E un ocean acolo la margini de bătaie
Și noaptea bîntuie pe țărmuri fumegînd ;
Cînd un pion aleargă și se topește-n bernă
O stea albastră se ridică blînd.

Și joc mereu, joc la răscruci de vînt,
În geamuri de nisipuri străvezii,
Joc chiar cu mine uneori, bătînd,
Rostogolindu-mă încet în altă zi.

◆ NICOLAE COMĂNESCU

● Cîntec de naștere

E dimineață și apele cîntă de sete
Cărămizi sîngerii se înnoadă în turle
Răsturnate pînă sub Sfîntul Ioan.
Sărbătoare cu oameni de pînă acum
Se face-n copii, așteptare.
Bat clopote și bărbații s-adună
Îmbrăcați în fîntîni și călare
Pe caii din rîuri pribege
Soarele însuși
Tună în legea venirii pe lume.
MANOLE, ANA ARE UN FIU.

◆ DORIN TUDORAN

● destăinuirea pictorului

Te-am închegat din căutări și fum,
Din năluciri și strigăte de viață.
Din praful ce l-am înghițit în drum,
Din stropi de soare și de gheață.

Ești floarea ce-a-nflorit din gînduri,
Amestecate-n plîns și lut.
Sau, poate fără-a fi știut,
Am dat de tine, cînd mueam în rînduri.

MARIO DE MICHELE

reîntoarcere în liguria, de sărbători

Sus, pe umerii asfaltului, departe,
văd luna,
ca o cochilie mare „Shell"
galbenă, pe stațiile de benzină.

Din pîntecul umed și negru
al pămîntului țîșnește
urletul originar al broaștelor.

La jumătatea pantei
broasca rîioasă singuratică,
înghite cu lăcomie larve gustoase
sub pașii minorelor.

Fraged usturoi
fasole răsucită pe aracii uscați
și melcii pe lăptuci.

Ah, reîntoarcere în bîrlogul familiar,
pentru o săptămînă, iar
merg să-mi ling rănile.

indicii

Pentru că povestea nefericirilor noastre
nu s-a sfîrșit încă,
haidem să privim
vremea frumoasă ce desfoaie frunzele.

Acum, se rotesc păsările primăverii
iar puiul de vrabie
se tăvălește-n pulbere ca o bilă.

Luna aterizează pe colină.

Copita arsă a cîrlanului
face ca și parte din anotimp,
iar cornul rupt al boului aduce noroc
fetelor
care așteaptă între firele ierbii.

Viespile se năpustesc
spre gîtul băiețandrilor.

Cine știe dacă un anotimp ca acesta
se va încheia cu bine...

genovei

Orașul meu asediat de vînt,
acum te port cu mine
cum marinarii catargele
tatuate adînc în piele.

În aceste locuri m-am născut,
am crescut printre salopete, cizme de cauciuc,
și corăbii cu pînze în sticle,
am colindat prin portice de umbră
unde frizerii agitau tulburătoare brice
în spatele vitrinelor celeste.

Aici am învățat să mă bizui pe mine
să-i păcălesc pe cei mari
și-am pus mîna pe pietre și cuțit
în războaiele din cartier.

Cronica amănunțită a acelor zile
e scrisă cu cicatrice pe fruntea mea,
în buzele mele crăpate,
în simbolurile sexuale
zgîriate cu un cui
pe ziduri de bordeluri.

Orașul meu, cu fete
la fereastră, înaintea mea,
(să le atingi dacă întinzi doar mîna...),
cu tunul de la amiază
care face să-și ia zborul porumbeii,
cu urletul transatlanticului
cînd se rupe de chei,
cu butoaiele de scrumbii la uși,
cu omul care vinde jăratic și măruntaie de miel
la capătul povîrnișului.
N-am inimă de emigrant,
dar dacă mîine,
nu mă voi opri în gara ta,
atunci înseamnă că inima mea
a devenit nepăsătoare :
așa sfîrșesc doar lucrurile
rău începute
și nimeni nu le mai poate îndrepta.

traducere
de ILIE CONSTANTIN



miguel de unamuno



ÎNTRE PERSONAJ ŞI AUTOR

Există oare o reală competiție între autor și personajele sale ? Folclorul ignoră pe autorul sau autorii săi, iar literatura de colportaj, deși nu anonimă, vehiculează doar opera și universul ei. Sherlock Holmes e mai popular decît Conan Doyle. Iar în film Charlot și Mikey-Mouse sînt mai cunoscuți ca Chaplin sau Disney. Faptul pare normal, căci personajul face parte din economia intrinsecă a operei, pe cînd autorul rămîne adesea în umbră. Lucrul se schimbă în producția lirică, unde, cel mai adesea, direct sau indirect, eul-subiect se exprimă direct. Dar multe dintre scrierile epice agită în primul plan pe protagonistul-povestitor, chiar dacă am socoti între acestea și pe cele scrise doar fictiv la persoana întîi. Procedeul este pe de o parte subiectiv, căci supune totul judecății autorului-personaj și „experienței" sale, vădit personale, dar pe de altă parte obiectiv, căci această experiență e limitată. Care dintre aceste două generalități va fi fost urmărită cu precădere de către Unamuno în cunoscuta sa *Negură* este greu de precizat, căci în competiție, fiecare tendință exprimă un deziderat al autorului.

Încă în *Viața lui Don Quijote și Sancho,* Unamuno — în opoziția Cervantes — Don Quijote — ia partea eroului împotriva autorului său. El sprijină „quijotismul" în pofida „cervantismului" și în această dispută are siguranța că Cervantes ar fi de partea cervantiștilor pedanți, comentatori de viață, de operă și variante, împotriva plodului său genial, Quijote, luptător cu morile de vînt ale realului. Cervantes — spune Unamuno — s-a născut ca să dea viață lui Don Quijote, ba mai mult, pentru ca acesta din urmă să fie comentat de el, Miguel de Unamuno. (Și, firește, apoi de alții). Pentru Unamuno, un autor e unic, finit, istoric și irepetabil. Un erou e universal, nemuritor, anistoric („intraistoric") și polivalent. Nemurirea e a lui Don Quijote, nu a lui Cervantes. (Puțin importă dacă acesta a existat sau nu cu adevărat ; el „există" mereu, prin noi, cititorii săi). Printre altele și pentru că Don Quijote nu-și trădează niciodată condiția, în perena sa existență : nu se degradează și nu moare. Dar și pentru că substanța sa genială e mereu susceptibilă de înnoiri și interpretări. Căci nu numai Don Quijote trăiește prin cititor, ci și cititorul prin Don Quijote : lectorul, citindu-l, îl retrăiește, precum tot în opera lui Unamuno, făcea eroul din eseul romanesc „Cum se face un roman". Este încă unul dintre modurile de „retrăire" în memoria posterității — cunoscut de mult în literatura spaniolă, încă de la Jorge Manrique cu faimoasa sa „tercera vida" (A treia viață) — înrudit dar și desebit de „căutarea timpului pierdut" a lui Proust. Trăind întreaga viață sub spectrul perisabilității eului, și făurîndu-și din aceasta o întreagă filozofie a „sentimentului tragic", Unamuno nu putea să nu jinduiască la soarta și condiția eroului literar, cîștigat eternității prin însăși natura sa ideală. Și de aceea, pasul următor către „obiectivarea" (citește : eternizarea, căci pentru Unamuno concretistoricul e mai subiectiv decît general-abstractul, ca la orice idealist) autorului său, prin introducerea acestuia în condiția personajului și în contextul cărții, petrecută în romanul amintit „Negură", ne apare ca o consecință logică. Cartea aceasta nu este o operă lirică (deși sentimentală, dar neutralizată de ironie) și nici nu e scrisă la persoana întîi. Aici procedeele sînt clasice, căci autorul știe ce gîndesc personajele sale, ba chiar ironizează aceste gînduri. Nici metoda în sine nu e nouă, Molière a fost, într-un cunoscut interludiu, propriul său erou, numit tot Molière. Iar în zilele noastre, Eugen Ionesco, prin gura personajului Jean, își invită eroul, Bérenger, să-i vadă piesele : „Ai văzut piesele lui Ionesco ?" ; regele din *Regele moare* va muri — spune un personaj — „exact peste 90 de minute, adică la sfîrșitul acestei piese". Nou este însă, că prin pana lui Unamuno, autorul-personaj, după lirica unde prezența sa e sine qua non și după dramaturgie, pătrunde în epică. Eroul principal, Augusto Pérez, conversează cu Don Miguel de Unamuno, la Salamanca, reședința autorului, și rezultatul este condamnarea la moarte a lui Augusto. Inegalitatea autor-erou nu este trădată de textura cărții și confuzia ne este pe cît posibil sugerată și întreținută. Ca și cum Unamuno-personajul ar fi mai important decît Unamuno-autorul, primul fiind mai aproape de mult visata nemurire. Condiția personajului este astfel obiect de invidiat. Arbitrarul aproape total (autorul își întreabă cititorii ce să facă cu bietul erou dezamăgit în dragoste, iar pînă la urmă hotărăște să sfîrșească cu el) mai are, firește un scop : de a ne obliga la o paralelă cu arbitrarul condiției umane, în care noi sîntem la rîndu-ne personaje ale unui „autor" suprem.

Că Unamuno însuși se îndoiește profund de ceea ce ne sugerează astfel, este iarăși evident. Sentimentul său tragic se întemeiază tocmai pe neputință. Și atunci construcția de „castele în Spania", în acea Spanie pe care el o căuta „înăuntrul său" (în eul intern) este singura soluție. Soluție-paliativ, care a proiectat personajul-Unamuno, în însăși viața reală. Căci în afara unui Unamuno-autor, a existat un Unamuno-personaj, și în viața cea de toate zilele. Un om „altfel" decît cel real. Și — în principal — unul care disprețuiește rațiunea ce-l obligă la construcții imaginare, filozofice și romanești, în realitatea cărora pretinde mai curînd că crede, decît crede. De fapt doar „vrea" să creadă. Pentru a substitui rațiunii care-l obligă la concluzii nedorite, un alt univers, „dorit", un univers arbitrar. Și toate acestea în numele salvării, al nemuririi, al acelei nemuriri pe care în ciuda ineficacității filozofiei sale, l-au cîștigat și unul și altul, om și personaj prin plusul de simțire poetică și de problematică filozofică pe care le-au adus omenirii.

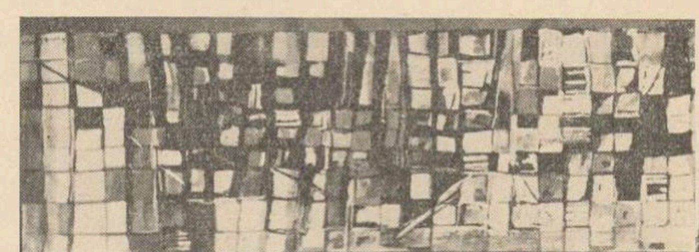
GRIGORE DIMA

PREMIUL NAȚIONAL AL ARTELOR 1966 :

MARIA ELENA VIEIRA DA SILVA

După Bissiere, Bazaine, Arp, Giacometti, André Masson și André Lhoté în 1966. Marele Premiu Național al Artelor, cea mai mare recompensă a artelor plastice în Franța, i se decernează Mariei-Elena Vieira da Silva. Impunîndu-se încă din anii 1950, odată cu Wols sau De Staël, cu mici compoziții, peisaje din Lisabona sau chiar abstracții pure, ea atrage atenția lui Michel Seuphor, care în 1949, scrie în catalogul expoziției de la Galerie Pierre : „Puțin cu puțin, abordînd teme familiare, Vieira da Silva creează o artă de neînlocuit, o «stare» nouă a picturii. Ceva există aici, care încă nu a fost exprimat pînă acuma : un spațiu fără dimensiuni, limitat și în același timp nelimitat, un halucinant mozaic unde fiecare element este dotat cu o mare forță interioară... Fiecare tușă de culoare posedă o încărcătură de dinamism conținut de întreaga pînză...".

Din 1949, Vieira da Silva evoluează spre formele care o vor defini ca una din cele mai interesante personalități ale artei contemporane. Născută în 1908 la Lisabona, căsătorită cu pictorul Arpad Szenes, în 1930, naturalizată în Franța din 1930, în 1933, prima expoziție personală îi este organizată de Jeanne Bucher. Din 1939 pînă în 1947 călătorește în Brazilia, iar la întoarcere îl va întîlni pe Pierre Loeb, care-i va expune operele regulat, în galeria sa, iar de cîțiva ani expune din nou la Jeanne-Bucher și Knoedler, la New-York. Opera lui Vieira da Silva, în dezvoltarea prezentă a artei contemporane, prezintă o situație particulară, originală. Fără să fie în filiația marilor curente, care s-au succedat de la revoluția impresionistă, influența de care s-ar putea vorbi că a resimțit-o, ar fi cea a suprarealismului. Însă disciplina severă, aparentele improvizații de linii și culoare, tempereaza accentele halucinante, obsesiile, într-o ordine și orchestrație reținută. Se apropie de arta abstractă, numai prin preferința pentru unghiul drept, pentru geometria de forme înscrise în spațiu ; cînd este întrebată care sînt pictorii care au exercitat cea mai mare influență asupra operei sale, ea răspunde : „Nu știu, influențele primite sînt multiple și contradictorii".



„Compoziție"

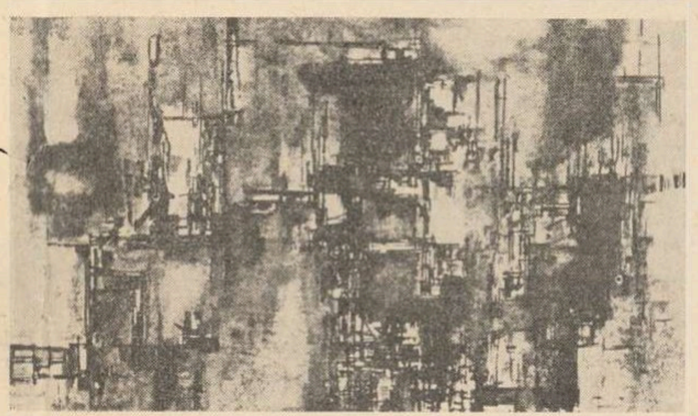
Cu toată admirația ce o poartă pentru cutare sau cutare pictor, Vieira da Silva nu vorbește despre opera de artă. Ea se lansează întotdeauna, pornind de la o experiență trăită intens : penetrația în esența lucrurilor, la îndemîna artiștilor de diverse temperamente, la Vieira da Silva se va manifesta într-un limbaj diferit, original, care însă va tinde a exprima aceeași realitate pentru artistul autentic, acel „desir pour la recherche", care definește pe acesta, în raportul său cu lumea înconjurătoare. La Vieira da Silva, integritatea, intensitatea, concentrarea sînt calitățile care-i determină unitatea monolitică a operei sale.

Într-o confuzie estetică, ca cea a secolului nostru, Vieira da Silva apare ca o veritabilă interpretă a unui lirism de o tulburătoare singularitate. Poate ca și la Klee, această creație balansează între muzical și poetic ; muzical, pentru că grafia sa naște din dinamismul și modulările liniei, de o vădită structură simfonică, poetic pentru că aspirațiile majore ale artistului sînt esențialmente cele ale insolitului, ale visului, ale reveriei.

Utilizarea culorii parvine a crea, la Vieira da Silva, o profunzime în spațiu deja „liric", total diferit de viguroasele construcții spațiale ale pictorilor din generația sa, ale unor Esteve, Deyrolle sau chiar Piaubert.

Nu de la pictură își va reclama mijloacele, ci din viață, din lucruri, din raporturile pe care le întreține artista cu lumea înconjurătoare. Cred că aici se diferențiază Vieira da Silva de o întreagă pleiadă de artiști sclerozați de calcule „deductive" privind reînnoirea limbajului plastic.

Descoperirea a ceea ce se disimulează „în spatele vizibilului" se produce printr-o armonie grafică și cromatică, ce traduce vizibil inquietudinea, pateticul, care suscită în noi cea mai



„Baulieive — 1955" („Periferie — 1955)

pură melancolie. Ea nu caută imaginea frumoasă, ci cea care se impune spiritului ei, cea care convine aspirațiilor ei, necesităților de investigare mereu mai aprofundate a realului. Imaginația sa nu a izolat-o de viață ; în spatele aparențelor, în spatele codului elaborat de imaginația sa, opera lui Vieira da Silva este „o celebrare" a vieții moderne. După viguroasa arhitectură spațială în care se integrează imaginea plastică, există calitatea sentimentului, exprimat prin culoare, prin formă, în măsura în care aceasta redă iluzia mișcării.

Pictura ei poate fi o reverie asupra arhitecturii viitoare ? Sau a noilor structuri, sau super-structuri, ce tehnica modernă le permit astăzi realizarea ? Arta este un element modificator al universului. Pictorul este acela care găsește forme noi, pentru a exprima realitatea timpului său. Fiecare trăsătură, fiecare configurație tinde spre construirea unei lumi care poate fi cea ideală, unde o imensitate albastră, asemănătoare oceanului, celebrează armonia, unde enigma este înlăturată în favoarea discreției, a clarității. Spațiul plastic devine astfel spațiu poetic, puritate de energii, de forțe, unde traiectoriile, volumele, fiecare element al grafiei, lumina, concură spre expansiunea formelor, către noi și noi universuri.

Premiul Național al Artelor s-a decernat astfel, în anul ce a trecut, unuia dintre cei mai importanți artiști contemporani. Încercărilor de realizare de noi emoții estetice, deși străine artei, încercări ce astăzi sufocă și derutează privitorul, li se opune în acest caz o artă ca cea a Vieirei da Silva, artă de mare spiritualitate, de o impresionantă forță interioară. Dar, la tot ceea ce am putea exprima noi despre ea, ne replică atît de sugestiv René Char în acest splendid „Neuf. Merci pour Vieira da Silva" :

„Je touche à l'ètendue et je peux l'enflammer".

ANDREI DOICESCU

ELVIO ROMERO

PARAGUAY

partizanii vietnamului

E bezna.
Mai mult decît bezna.
E stinsul suspin, semnul,
imperceptibil
E urma din beznă pecetluită cu
beznă.

E jungla.
Mai mult decît jungla.
E susurul liniștei, e tainicul licăr,
E sumbrul ecou ce învăluie jungla.

E noaptea.
Mai mult decît noaptea.
E șuerul aspru ce zboară-ncotrova,
E straniul șuier înfipt pînă-n
noapte.

E trunchiul.
Mai mult decît trunchiul.
E spaima pînditului, fantasmele
ceții
Frunzișul e plin de-o mulțime de
chipuri.

E bambusul,
Nu numai bambusul.
E țarina unde-ncolțește orezul,
Și e, în gropile tigrilor, țeapa de
bambus.

E ziua.
Mai mult decît ziua.
E groaza călăilor, e răzbunarea,
E dimineața — pragul înalt al lui
mîine.

Și e poporul !
Nu, nu doar poporul.
E tărîmul nădejdii, de unde
poporul
Luînd arma, renaște în sine
poporul.

în românește de
VAL. ANTONIU

PEISAJ MUZICAL XX

CHARLES IVES: DESTIN

Moartea prematură a unui artist face obiectul poveștilor triste. Dar renunțarea deliberată la compoziție din partea unui mare creator, în pline puteri ? Este cazul lui Charles Ives care, azi abia, se relevă a fi scos primul muzica americană din impasul provincialismului.

Lucrurlie s-au petrecut pe la începutul veacului, cînd majoritatea compozitorilor americani compilau serii la indigo după originalele de dincoace de Ocean, cultivînd banalitatea clamoroasă. În acel anturaj originalitatea lui Ives a fost taxată ca ignoranță la adresa celor mai elementare reguli ale compoziției. Nici măcar colegii care îi cunoșteau erudiția nu l-au onorat cu mai mult considerație decît se acordă unui smintit.

E adevărat că Europa l-a cîntat la Paris, Budapesta și Berlin — ce e drept prin bunăvoința unui luminat dirijor american. Mai mult, Anton Webern s-a străduit să-i facă o însuflețită reclamă la Viena. Ce folos dacă **acasă,** unde ar fi putut pune temelia unei școli, artistul nu a fost luat în serios ?

Simfonia sa a 2-a, terminată în anul 1920, s-a cîntat în premieră la New York jumătate de veac mai tîrziu. Următoarea, a 3-a (1911) în anul 1945. Cu simfonia a 4-a nici măcar atît. Pur și simplu nu s-a executat decît după moartea compozitorului, deși nu s-ar putea spune că 80 de ani (1874—1954) reprezintă o viața scurtă.

Celebritatea i-a venit peste noapte, cînd a ajuns membru al Institutului Național de Artă și Literatură. După scurtă vreme s-a pomenit onorat și cu premiul Pulitzer, insignă supremă a artelor americane. Lucrările au început să-i fie cîntate și înregistrate pe discuri. Avea 73 de ani. Sărbătorirea l-a lăsat rece. Nu s-a mai deplasat la concerte, care de altfel nu-i mai puteau folosi în nici un fel. De altfel, nu mai era compozitor.

Cîntărind prejudiciul pe care l-a adus culturii americane această întîrziere, unii specialiști sînt înclinați să dea vina pe firea însăși a discutatului compozitor. Că a fost un misogin. Că un om civilizat nu are voie să nu cultive cercurile muzicale. Că prea a fost intransigent în relațiile cu oamenii etc.

În realitate, Ives a făcut tot ce i-a stat în puteri pentru a fi luat în seamă, mai ales spre a-și auzi muzica, dacă nu de altceva, măcar pentru a-și putea controla experiențele. În vreo două rînduri și-a editat lucrări pe cont propriu. Ba, uneori, cu mari sacrificii materiale, și-a tocmit orchestranți numai să-și verifice anumite rezultate sonore.

Nu era infatuarea trăsătura fundamentală a caracterului său. În fond, nici nu era ireductibil. Meșteșugul îl deprinsese bine de la tatăl său, profesor de muzică în orășelul natal din Conneticut. De la Bach și Beethoven la improvizații pe imnuri și melodii americane...

La 13 ani fusese angajat organist la biserică. De la părintele său, extrem de imaginativ în aranjamente, a moștenit și experimentul pentru cele mai diverse formații.

Așadar, stăpînea deja bine tehnica muzicală pe vremea cînd urma cursurile de compoziție ale universității Yale. Către finele studiilor, profesorul, respectuos cu tradiția academică pe care și-o însușise la München, l-a mustrat pentru năzdrăvăniile sale în muzică. Și iată că Ives se manifestă docil cu o respectabilă cantitate de compoziții „corecte". Să nu se spună că nu știe să respecte canoanele meseriei ! În treacăt fie amintit că și Erik Satie a avut ambiția să absolve „Magna cum Laudae" Conservatorul din Paris spre a curma unele bîrfe, cînd bine cănit pe la tîmple, era bine cunoscut compozitor. Cu Satie a avut comună și vivacitatea spiritului polemic și maniera de a păstra printre portative cuvinte sau fraze caustice. Uneori aceste comentarii le-a adunat într-un pamflet, de tipul celui intitulat **Eseuri înainte de sonată.** (Se referă la sonata a II-a pentru pian, „Concord", considerată ulterior de critică o capodoperă) : „Aceste eseuri preliminare au fost scrise de compozitor pentru cei ce nu-i pot suporta muzica — iar muzica pentru cei care nu-i suportă eseurile ; în fine, celor care nu suportă nici una nici alta le închin totul cu respect" ș.a.m.d.

În alte medii artistice, compozițiile lui Ives ar fi stîrnit poate simpatii sau măcar ar fi înfierbîntat patimi violente. Tristă pînă la urmă rămîne indiferența și obscuritatea care l-au înconjurat fără să slăbească. Nici generația următoare nu s-a încumetat să-l urmeze. Așa se face că tîrziu de tot, abia după cel de-al doilea război mondial, spiritul lui Ives a produs însfîrșit compozitori care se revendică fățiș, de la această mare personalitate.

Legăturile lui cu confrații, după cum se vede, au fost șubrede sau neînsemnate. Dar, pe cît de bizară în lumea muzicală pe atît de firească apare figura sa în context cu alți creatori americani de talia unui Benjamin Franklin sau Josh Billings, încarnări ale spiritului inventiv, ale ingeniozității și independenței. În muzică, Ives procedează tot atît de liber față de cultura europeană, precum Walt Whitmann în poeme.

Printre compozitorii americani a fost primul și la vremea sa singurul care a reușit să discearnă și să pună în operă elementele idiomatice și fundamentale, arhetipurile unei bune părți a ceea ce se poate numi fondul muzical american. Mai mult, creația lui Ives este dublată aproape pretutindeni de o funcție : a face viu peisajul meleagurilor natale. Concerte ale fanfarei sătești, coralele de sub cupola bisericii, dansuri cîmpenești, cîntece de tabără, circuri ambulante... de unde și gustul accentuat pentru concretizarea plastico-literară. Iată așadar sursele „originalității" sale.

Culpa gravă a pionierului american, care l-a expulzat departe de „cercurile muzicale" au fost libertățile mari pe care și le-a îngăduit în legătură cu legile „nestrămutate" ale formelor muzicale, ale armoniei, simetriei ritmice și chiar față de diviziunile consacrate ale scării muzicale.

Coincidențele lui Ives cu elita gîndirii muzicale europene sînt neașteptate. Procedeele sale sugerează evident poliritmia lui Stravinsky, suprapunerile modale ale lui Milhaud, gustul pentru sonorități acide al lui Bartók. Senzațional este însă că în soluții îi precede pe toți ! Calitatea sa actuală de precursor convinge mai mult pe măsură ce opera îi e mai cunoscută. Pentru tradiția americană apare ca inventator al „clusterului" sonor (înaintea lui Henry Cowell), promotor al laturii aleatorice în dezvoltarea muzicii deschizînd drumul lui John Cage. Care să fi fost oare prestigiul școlii americane de compoziție dacă lucrările lui Charles Ives ar fi văzut lumina tiparului la timpul lor ? Ce-ar fi dacă toate școlile tinere și-ar promova cu mai multă încredere și la vreme, în lume, rezultatele propriilor experiențe ?

RADU STAN

desene franceze

(De la Matisse pînă azi)

Așa după cum arată titlul expoziției de desene franceze care a avut loc la București nu e vorba nicidecum de o panoramă a picturii, ci a desenului epocii noastre sau, mai curînd, a artelor desenului, care cuprind în afara desenului propriu-zis, acuarela, guașa, pastelul și chiar colajul, tehnică a cărei descoperire este fără îndoială una din cuceririle principale ale artei moderne. S-ar putea spune că dacă prestigiul culorii este prezent în cîteva opere de primă importanță, nu va trebui, în general, să căutăm în această expoziție un echivalent oarecum minor al producției picturale contemporane.

„Iată nuditatea, restul este îmbrăcăminte", amintește, după Péguy, dl. Bernard Dorival, în frumoasa sa prefață la catalog. Dar tocmai această despuiere, ceea ce desenul relevă și am căutat-o în zadar în alte părți, este scrierea, total dezgolită și pură, universul semnului, a cărui geneză va putea fi urmărită în expoziție, reducere supremă a formelor la cîteva linii esențiale, în care freamătă mîna creatorului, printr-un admirabil desen în pensulă de Matisse, stenografia umoristică a lui Marquet, reconstrucția obiectului la cubiști, freneticele graffiti ale lui Masson ; în generația vîrsnicilor vedem semnul cucerind spațiul, reducîndu-l la esențial, pînă cînd devine spațiu el însuși, metamorfozele spațiului și formelor în spațiu: libere constelații de Arp, grele constelații de Léger, geometria dinamică a lui Kupka și Delaunay, caligrafia mentală a lui Manessier și Michaux, semnele peremptorii ale lui Hartung, Soulages, Schneider și ale urmașilor lor ; fie că ei combină forme pure în armonioase sau stridente îmbinări, fie că schematizează realul pînă la a face din el univers imaginar, abstracți și figurativi se întîlnesc în această identică supremație a semnului și în consecință a desenului.

Evident, această unitate estetică, sau mai exact morală, merge mînă în mînă cu extrema diversitate, și tocmai la descoperirea acestei multiplicități ne invită expoziția de față. Am fi putut să reducem prezentarea noastră la cîteva capete de afiș. Dar nu ar fi însemnat aceasta o simplificare exagerată a unei arte a cărei bogăție rezidă tocmai în belșug ?

Am riscat deci în partea contrară : să reprezentăm cît mai mulți artiști posibili, cu condiția ca ei să fie excelenți, și de preferință cei mai tineri. Fie ca acest accent de tinerețe făurit, în același timp din prospețime și din flacără, să fie sesizat de publicul românesc și în special, de către tinerii pictori și sculptori români, al căror remarcabil avînt am avut bucuria să-l descopăr în cursul celor cîteva zile petrecute în București.

PIERRE GEORGEL
asistent la Muzeul Național de Artă Modernă din Paris

CARIATIDĂ

PORTRET

MODIGLIANI

PORTRET

ROMUL MUNTEANU

HANS WERNER RICHTER ŞI ROMANUL DE RĂZBOI

În ultimele două decenii, mai ales, s-au cristalizat în cadrul literaturii din Germania occidentală numeroase tendințe inovatoare, susținute de scriitori de largă notorietate.

Scrutînd cu luciditate atît trecutul, cît și prezentul unui popor cu o istorie foarte agitată, unii dintre cei mai reprezentativi scriitori germani din epoca noastră se îndreaptă spre o literatură de autentică angajare, imprimînd operelor lor caracterul unor parabole cu destine umane exemplificatoare.

Motivul cel mai frecvent întîlnit în această literatură cu evidente implicații parabolice l-a constituit războiul, ca experiență-limită a ființei umane și traumele pe care acesta le-a provocat în conștiința oamenilor.

În literatura din Germania occidentală se realizează de mai multă vreme o anumită întoarcere spre rădăcinile umanismului, așa cum a evoluat el de la Goethe pînă la Th. Mann, Brecht și Remarque. În rîndul acestor scriitori, animați de generoase idealuri umaniste, se situează Hans Werner Richter.

Ca și alți scriitori germani, cunoscutul fondator și animator al **Grupului 47**, a trăit un puternic sentiment de culpabilitate în fața istoriei și a popoarelor care au îndurat ororile provocate de război.

Cînd în anul 1947, scriitorul german publica în revista **Der Ruf** semnificativul său eseu **Între libertate și carantină**, el făcea un act de confesiune profund tragică. **„Poate trebuie ca cineva să fi petrecut un deceniu în lipsa de libertate și ani la rînd în mijlocul unui popor condamnat la penitență pentru a prețui libertatea și pentru a vedea pericolul de care este amenințată."**

În epoca noastră, demonstrează H. W. Richter, scriitorul nu mai poate fi un stimplu **caligraf,** iar dacă aportul oamenilor de litere în făurirea unei lumi noi poate fi foarte mare, atunci și responsabilitatea lor socială trebuie sporită. În acest sens, prozatorul german subliniază necesitatea modificării opticii unor scriitori asupra vieții, renunțarea la **romantizarea realității** și definirea unei **alte atitudini față de lume**, constituind cerințe de prim ordin.

Ceea ce-l interesează pe animatorul **Grupului 47** nu este **cum se spune** un lucru, ci **ce se spune,** fiind convins că numai pe această cale se ajunge la adevăr.

Realizînd o literatură cu evidente elemente comportamentiste, H. W. Richter caută adevărul în anumite situații-limită, în care omul poate să ajungă. Ca și E. M. Remarque sau H. Böll, prozatorul german are drept laitmotiv al creației sale războiul, asociat cu cele mai diverse atitudini și sentimente, generate de acest spațiu al morții.

Dat fiind specificul romanelor lui H. W. Richter, el nu mai poate imprima intrigii caracterul unei **anecdote amuzante,** pe prim plan fiind adusă **aventura exemplificatoare.** De aici rezultă atitudinea de moralist a scriitorului german. Ea nu capătă însă niciodată caracterul unor comentarii obositoare sau al unor epiloguri artificiale. Lecția parabolei rezultă din întreaga traiectorie a personajelor din opera sa, prin actul lecturii cititorul fiind în permanență confruntat cu **aventura exemplificatoare.**

Elementele caracteristice romanului parabolic, prezentate în opera de debut **Au căzut de mîna lui dumnezeu** (1951), sînt semnificative din acest punct de vedere. Opțiunea individului pentru o anumită alternativă și responsabilitatea consecințelor acesteia, vehiculată mai ales de literatura existențialistă, este întîlnită și aici, soluțiile scriitorului german fiind însă cu totul diferite. Narațiunea are caracterul unui reportaj care vehiculează fapte reale, structura cinetică a ansamblului operei rezultînd din acea schimbare rapidă a locului acțiunii, al cărui cîmp de desfășurare este Europa. Prin maniera de selecționare a personajelor și de **punere în situație,** H. W. Richter construiește în mod deliberat un univers labirintic, năzuințele cele mai intime ale noneroilor săi fiind, în cele din urmă, barate de obstacole de neînvins. Aparentă, opțiunea lor este determinată de evenimente mai puternice decît ei.

Evenimentul-limită, în fața căruia sînt aduse personajele din roman, este războiul. Un eston, maestru de călărie, un tînăr pantofar evreu, o vînzătoare dintr-un bar, un comunist care comandase o escadrilă de vînătoare, un fost luptător republican din Spania, un partizan sîrb, o cehă căsătorită cu un german etc., reprezintă lumea adusă în spațiul morții. Scriitorul construiește astfel în mod deliberat un univers cu destine umane deturnate de la traiectoria lor inițială. Războiul reprezintă astfel catastrofa maximă în fața căreia poate să se găsească omenirea. La sfîrșitul acestei catastrofe, toate nădejdile sînt spulberate. Acordurile finale ale acestui roman-parabolă sînt încărcate de o dureroasă melancolie. Lecția rezultată din această sumbră parabolă duce spre concluzia că evenimentele-limită nu pot contribui la ameliorarea relațiilor dintre oameni.

Dacă în **Au căzut de mîna lui dumnezeu,** H. W. Richter se menține în limitele romanului reportaj, în **Urme pe nisip** (1953), scriitorul, reluînd același motiv al războiului, va realiza un adevărat **Bildungsroman.** Prezentă în prima operă, narațiunea cinemascopică este restrînsă în **Urme pe nisip** în mod masiv, tehnica luminii de reflector fiind uzitată aici pentru reliefarea unor spații mici.

În fluxul calm al vieții acestui furnicar de pescari se produce o anumită sincopă, provocată de izbucnirea războiului. Unii pleacă la război din constrîngere, alții crezînd în iluzia victoriei.

În felul acesta, H. W. Richter conturează fundalul social-istoric al romanului și coordonatele pe care vor evolua destinele eroilor săi. Dar insistența asupra cronicii generale de mentalități nu-i permite scriitorului decît o sumară schițare a siluetelor umane.

Reacțiile personajelor sînt notate cu economia de mijloace specifice literaturii comportamentiste, dar nu și cu ingeniozitatea scriitorilor americani.

Tehnica luminii de reflector, care evidențiază un singur aspect de viață sau un singur personaj, iese în evidență în a doua parte a romanului **Urme pe nisip**. Aria socială investigată se restrînge mereu, **romanul familiei** devenind în cele din urmă un **roman al individului.** Astfel, H. W. Richter conjugă cu ușurință formula **romanului auctorial** cu cerințele impuse de **Bildungsroman.** Detalii cunoscute din biografia scriitorului pătrund cu discreție în această operă în care poezia tulbure a adolescenței, cu toate căutările ei dramatice, este proiectată pe fundalul războiului.

Într-o lume degradată, eroul central din opera lui H. W. Richter caută cu ardoare valori autentice. Ancorarea nu însemnează pentru acest tînăr care tatonează superlativul existenței, fixare.

Parabola convertește și aici cazul într-o aventură exemplificatoare de largă valabilitate.

Formula **romanului auctorial,** scris la persoana întîi, întîlnit în **Urme pe nisip,** este părăsită în **Să nu ucizi** (1955) în favoarea narațiunii la persoana a treia, destinată să imprime un caracter mai profund și mai obiectiv viziunii despre război, ca eveniment catastrofic. În **Să nu ucizi,** unghiul perspectivei asupra realității se lărgește mereu, romanul familiei Lorenz devenind în cele din urmă un roman al colectivității.

Ca și în alte opere ale lui H. W. Richter și în **Să nu ucizi** războiul este factorul nivelator al destinelor, universul absurd în care extincția se produce la fel, indiferent de valoarea morală a individului, adus în spațiul morții.

Cei trei fii ai tîmplarului Lorenz sînt angajați în cele din urmă în vîltoarea luptelor, indiferent de convingerile lor. Moartea îl surprinde pe Walter în Franța, iar Gerhard și Peter cad pe alte meridiane ale Europei în etapa înfrîngerilor finale.

Sensul parabolei este univoc. O dată declanșată, crima nu mai poate fi oprită de nimic, indiferent de faptul dacă individul are sau nu o culpă în declanșarea măcelului generator de moarte.

Itinerariul creației lui H. W. Richter ne permite să-i integrăm opera într-o bogată literatură cu caracter pacifist. De la Carlo Levi, Curzio Malaparte, Remarque și Șolohov pînă la J. Jones și Claude Simon, literatura inspirată din evenimentele ultimului război a înregistrat numeroase opere de incontestabilă valoare artistică. Romanul reportaj s-a impus și el pe această cale ca o modalitate artistică fertilă. În ansamblul acestei literaturi a documentului transfigurat în operă de artă, H. W. Richter aduce o contribuție demnă de luat în considerație în epoca noastră atît de sensibilă la situațiile-limită ale destinului omenirii.



cu

NINA CASSIAN

V-AŞ CERE UN LUCRU DIFICIL, CARE NECESITĂ DETAŞARE. E VORBA DE ÎNCERCAREA DE A SCHIŢA LINIA EVOLUŢIEI DUMNEAVOASTRĂ POETICE. AR FI O EXPERIENŢĂ ŞI O CONFRUNTARE PENTRU CRITICĂ ŞI, FĂRĂ SĂ AVEM PRETENŢIA SĂ ATINGEŢI OBIECTIVITATEA ABSOLUTĂ, AŢI PUTEA FACE APRECIERI DIN PERSPECTIVA TIMPULUI ASUPRA CREAŢIEI DUMNEAVOASTRĂ.

Îmi amintesc că la vîrsta adolescenţei, în acel aer de absorbţie spirituală lacomă, eclectică şi experimentalistă, „fazele“ poeziei se succedau cu o anumită repeziciune : cam la şase luni odată, sfîrşea şi începea o etapă. Un caiet de la 17 ani se plasează astfel în zona de confesie şi elan feminin naturist, iar, la 18, scriam o poezie de concentraţie severă în care, pentru atingerea „esenţei“ eliminasem nu numai semnele de punctuaţie, ci şi majoritatea predicatelor şi atributelor, vrînd să las enunţul poetic în nuditatea şi statismul lui substanţial, fără balastul notelor particulare sau al mişcării accidentale în care ar fi putut fi antrenat. Caietul de poezii al acelei vîrste (din care nu am publicat niciodată) dusese la o astfel de abstracţie şi decolorare, la un atît de strict îngheţ (însoţit de ininteligibilitate, deşi aş fi putut da masive subsoluri explicative pentru fiecare cuvînt selecţionat cu subiectivismul cel mai riguros), încît „faza" imediat următoare a fost aceea inclusă în primul meu volum tipărit : *La scara 1/1*, în violent contrast cu sufocantul ascetism precedent.
Am convingerea că aceste fluxuri şi refluxuri, de forme închise şi deschise, de frig şi căldură, de criptografii şi peroraţii, de note „dionisiace“ şi „apolinice“ se petrec şi pe plan filogenetic — adică în largul istoriei literaturii — şi pe cel ontogenetic, adică în biografia unui autor, bineînţeles cînd acesta trăieşte destul pentru a suporta o evoluţie evidentă. (Chiar şi într-o viaţă literară, productiv vorbind, scurtă, ca aceea a lui Ion Barbu — eternă însă prin valoarea ei — se înregistrează aceste căutări de echilibru, prin pendularea de la una din laturile contradicţiei la cealaltă, de la discursul cascadat, cu elemente parnasiene, la încifrările jocului secund, de la suava mitologie din *După melci*, la „fauvismul", pictural şi violenţa expresiei din *Isarlîk)*.
Nu bănuiam că apariţia primului meu volum (împlinisem tocmai 23 de ani), a cărui notă dominantă era mai de grabă starea de joc, o anumită jovialitate a formulării şi o inventivitate degajată, candidă, va fi întîmpinată de un critic improvizat şi chel pe dinăuntru cu vehemenţa distrugătoare cuvenită unei explozii bacilare. Metafore tălmăcite şi răstălmăcite, uluitoare acuzaţii şi condamnări, ridicau în jurul volumului (de fapt, o plachetă de 30 de poezii) un zid invizibil de alarmă ca în jurul unei zone contaminate.
Prin apartenenţa mea politică la comunism, încă din anii fascismului şi ai războiului, mă consideram un poet angajat şi nu-mi putea fi indiferentă o atitudine atît de drastică — fie ea şi nedreaptă pînă la absurd — faţă de primul meu „obiect“ artistic oferit public. De asemenea, aveam o sete grozavă de a lua acel „bain de multitude“ de care vorbeau unanimiştii, de a fugi de o singularitate posibilă (concepută desigur mult mai vag şi mai pueril decît o concep azi). Şi aceasta nu doar în stadiul aspiraţiei, întrucît publicasem paralel cu participarea la entuziasta istorie revoluţionară a ţării, de la activitatea culturală în uzine pînă la luptele de stradă, încă în 1945, deci cu trei ani înainte, în ziarul „România liberă" un fel de poem „autocritic“ intitulat *Am fost un poet decadent*, precum şi după aceea, o serie de poezii politice, reportaje şi note de atitudine (acestea din urmă, aproape număr de număr, în revista „Lumea“ 1945—1946, condusă de George Călinescu) ceea ce dovedea că evoluam firesc, în conformitate cu structura şi crezul meu, spre o poezie angajată, neavînd nevoie de „ajutorul“ contondent al susnenumitului critic.
Evident, istoria literară (dacă augustul ei ochi va găsi de cuviinţă să mă înregistreze) va explica ceea ce se cuvine explicat şi va absolvi ceea ce se cuvine absolvit.
S-a mai pierdut, desigur, şi timp. Şi încă într-un domeniu în care a porni în căutarea lui, întru recuperarea lui, nu se poate face prin muncă în asalt, la sfîrşit de trimestru sau la sfîrşit de viaţă... Cert este că, datorită şi unei oboseli de pe urma hărţuielilor continue, a intervenit o perioadă în care cuvintele m-au părăsit. (Am compus muzică în acel interval — 2 ani — cu o patimă parţial compensatorie ; şi să nu uit versurile pentru copii, zodia lor transparentă, reconfortantă în care îmi mai exercitam candoarea şi fantezia).
În sfîrşit, în jurul anilor 1955—1956, după „o atît de lungă absenţă“, cuvintele s-au îndurat de mine (sau, mai de grabă, „am lăsat cuvintele să vină la mine") şi am scris *Vîrstele anului*. Ceea ce critica a considerat la vremea aceea o explozie de sentimente şi senzaţii era, fireşte, replica psihicului eliberat de impuneri şi auto-impuneri administrative şi conjuncturale, iar aceleiaşi regenerări îi aparţine şi imediat următorul *Dialog al vîntului cu marea*.
(Scriind aceste rînduri, mă gîndesc că o formă de modestie ar fi aceea de a nu vorbi despre tine decît dacă în experienţa ta există un procent de generalitate care să-i intereseze şi pe ceilalţi ; o altă formă de modestie ar fi aceea de a nu pretinde că experienţa ta are şi un procent de generalitate — şi a o circumscrie la tine ; o a treia formă de modestie (trufie ?) ar fi aceea de a nu vorbi de loc despre tine ; o a patra, de a nu te pronunţa nici despre orice altceva. Şi atunci totul ar fi tăcere — afară de rest...)
În *Vîrstele anului* şi *Dialogul vîntului cu marea* coexistă priveliştile, confesiile, meditaţiile, reportajele şi poeziile politice, cum se poate observa, în proporţii variabile, şi în volumele ulterioare, după aceeaşi lege a pulsaţiei de inimă, cu contractări şi relaxări, necesare după opinia mea unei circulaţii poetice vii şi sănătoase (toate aceste consideraţii vizează mai ales „biologia" actului poetic şi nu neapărat reverberaţia lui valorică ; poţi fi sănătos şi mediocru — s-au mai văzut cazuri...)
Cu *Spectacol în aer liber* am încercat marea cu creionul, adică poemul amplu, romanul poetic — tentaţia eternă a celor deprinşi să epuizeze experienţe de ani în emoţia cîtorva strofe, invidia, eternă (faţă de prozatori) a celor deprinşi să concentreze, să intensifice, să aleagă cuvintele unele de altele, ore întregi alegînd un cuvînt de altul, în timp ce „viaţa“ (şi cît de fascinant înşelător seamănă proza cu ea) curge tumultuos, cu întîmplări, oameni, case, veşminte... N-a fost vorba, desigur, de o simplă ambiţie ; în *Sărbătorile zilnice*, în afară de menţionata „poezie a cotidianului“ (continuată şi în *Să ne facem daruri)* interveniseră „Bach“ şi „Noaptea în sala de şedinţe“, primul, mai ales, reprezentînd pentru mine necesitatea insistenţei, a gestului desfăşurat, în vederea creării unui cer mai vast, mai nuanţat, mai impunător prin semnificaţii.
Disciplina harfei a cuprins mai multe cicluri, iar înfăţişarea compozită a volumului constat că a derutat. Ceea ce cred eu că este „nou" în el (întrebarea privind „evoluţia“ mea), e ciclul despre moarte, „Cînd se lasă seara" şi „Acordurile pentru Faust“, meditaţia asupra ideii de destin şi de geniu (şi aici, preludiul a fost „Bach“), într-o interpretare pe care aş fi dorit-o personală.
Apoi, după o ciudăţenie care ţine, probabil, de procese chimico-fantastice misterioase, am scris şi am publicat *Sîngele* a cărui zgîrcită unitate şi cantitate (33 poezii scurte), pare să-l fi recomandat mai uşor cititorului.
Dar — decepţie ! — am predat editurii un nou volum intitulat *Destinele paralele* care, în afară de retipărirea volumului de debut, *La scara 1/1*, propune 7 poeme mai ample în care încerc să fac „analiza unor noţiuni" pe o cale nu teoretică sau ştiinţifică, fireşte, ci vizionară, dacă se poate.
Desigur, e liber oricine să considere tezistă o poezie ca „Odă lucidităţii“ din *Sărbătorile zilnice*, aplicînd-o apoi la tot ce scriu, după cum liber e oricine să socotească încercarea mea de „educaţie sentimentală“ din *Spectacol în aer liber* drept semnul unei structuri didactice ; „poetă cerebrală" sau „poetă a dragostei“, exces de disponibilitate sau tutelare pînă la ariditate a cuvîntului, confesii de avataruri lirice sau joc distanţat — nu ştiu nimic decît că nu teoretizez şi nu propun nici un sistem. Mă mişc şi atîta tot.

VĂ MIŞCAŢI ÎNTR-O LUME DE POEŢI. V-AŞ CERE IAR SĂ FACEŢI APRECIERI, DESIGUR ÎN CARE SĂ INTRE ŞI MAI MULTĂ SUBIECTIVITATE DECÎT ÎN CELE DINAINTE, PENTRU CĂ E VORBA DE AFINITĂŢI SPIRITUALE ŞI DE TEMPERAMENT POETIC SAU DE RECI ŞI EXACTE ADERĂRI SAU REFUZURI ÎN LEGĂTURĂ CU POEZIA NOASTRĂ CONTEMPORANĂ.

— E regretabil că unii confraţi mai vîrstnici pot privi apariţia pleiadei tinere drept un asalt necuviincios menit să-i lezeze — după cum e regretabil că unii confraţi mai tineri rîvnesc să disloce fără discernămînt ceea ce i-a precedat. Dar spiritele echilibrate din ambele tabere — şi sper că mă număr printre acestea — se simt bine în atmosfera de concurenţă sublimă şi loială a valorilor, în climatul de efervescenţă creatoare contradictorie, în această ciocnire de energii contrare, cu scop unic : fulgerul poeziei !
Existenţa unor poeţi (citez doar cîţiva) ca Ion Gheorghe, Cezar Baltag, Ana Blandiana, în vecinătatea lui Geo Dumitrescu sau a lui St. Aug. Doinaş, în imediata apropiere a lui Eugen Jebeleanu sau Virgil Teodorescu sau Maria Banuş, sub veghea lui Tudor Arghezi sau a lui Emil Botta, în aburul de aur al marilor morţi Lucian Blaga şi Ion Barbu — nu e altceva decît dovada sclipitoare a vitalităţii acestui neam de poeţi, în trup, inimă şi duh.
Un climat de stereotipie şi mediocritate îşi poate exercita influenţa asupra oricărui creator, oricît de puternic şi de rezistent ar fi el. Neconfruntîndu-se şi neînfruntîndu-se cu egali sau măcar cu forţe relativ apropiate, există pericolul unei pierderi a elasticităţii şi a reperelor, pereţii de care se izbeşte strigătul lui nu au rezonanţă, şi o singurătate confuză îi bîntuie eul. Adevărata explozie în lanţ a faptelor poetice pe care le trăim azi stimulează funcţia creatoare şi criteriile de valoare.
Asta nu înseamnă că nu întîlnim încă fenomene de stereotipie şi mediocritate, chiar dacă şi-au pus viclene şi deconcertante măşti de bal. Există stereotipia banalităţii, după cum — mai greu de descoperit — există şi stereotipia „originalităţii“ aparente, în sensul abuzului de procedee din aceeaşi grupă de şoc.
La noi nu cred că e vorba de o luptă de tipul „querelle des anciens et des modernes“, între stilul unei generaţii şi al alteia (am o părere prea bună despre personalitatea unor confraţi de ai mei pentru a-i dizolva într-o noţiune atît de vagă pe plan estetic ca „generaţie"). Însă, aşa cum în viaţă, pe lîngă marile drame şi conflagraţii consemnate, există milioane de înfruntări anonime, între temperamentul sangvin şi cel flegmatic, între meschinărie şi generozitate, între spiritul practic şi cel speculativ etc. — în planul artei, singura bătălie tăioasă este aceea dintre valoare şi non-valoare, celelalte nefiind decît forma unor „nepotriviri de caracter“ artistic.
Unii artişti, de pildă, îşi presimt parcă durata vitală. Cei care au sentimentul că vor trăi mai puţin, sînt, într-un fel, precocii : ei scriu devreme, frenetic, şi încetează brusc, de moarte literară (Rimbaud) sau reală (Labiş). Cei ce se „ştiu“ longevi, redactează fără grabă o operă vastă, de piese care, asamblate, dau forma adevărată a edificiului. Din prima categorie se recrutează mai curînd „inovatorii", violenţii. Din cea de a doua, cei pe care ne-am obişnuit să-i etichetăm „spirite clasice“ (Goethe, Thomas Mann, Sadoveanu). Primii au nevoie de propulsia rachetei pentru a străbate în scurtul timp care le-a fost dat un spaţiu enorm (de aci, pregnanţa pînă la şoc a expresiei, intensitatea şi jetul unic — chiar dacă pregătit în mai multe trepte). Ceilalţi, presimţind că „au timp", nu se tem de ocoluri, de reveniri tematice şi motivice, de pauze pentru odihnă, nu-şi refuză chiar unele frivolităţi, iar opera creşte, odată cu ei, din ei, copleşitoare în diversitate ca natura. (Aceste tipuri — selectate, desigur, brutal şi schematic — nu se concurează în planul valorii). Iar cînd presentimentele înşeală — destinul devine tragic. „A nu muri prea devreme sau prea tîrziu" nu stă, din nefericire, decît în puterea celor care-şi cunosc exact fiinţa — există oare un astfel de om ? — sau a acelora care-şi pot înregistra la timp eroarea, acţionînd „schimbătorul de viteză“ în favoarea realizării lor celei mai conforme.
Revenind la poezia noastră, eu aud susurul nobil al sîngelui, într-o transfuzie reciprocă perpetuă, de la un poet autentic, la celălalt, sub acest sînge, acest Rîu al Rîurilor, cu izbucnirile şi leşinurile lui, cu torente şi delte şi schimbări de culoare, cu lăcomia lui de a tîrî cu sine ce întîlneşte în cale, de-a valma, şi cu visul lui succesiv de a redeveni limpede şi pur.
Este bine să încercăm să facem analiza lui.

ŞI CRITICA ?

— Iată, tot mai multe glasuri propun trecerea de la o critică de înregistrare şi descriere a fenomenului literar, la critica normativă. E greu de spus cîtă luciditate şi cît necunoscut sau inconştient intră în procesul de creaţie în care fiecare obiect are „patentul“ său exclusiv şi deci invenţia (implicit, imprevizibilul, riscul eşecului, aproximaţia, nesiguranţa) reîncepe cu fiecare poezie. Este aceasta o sfîntă tortură a celui care, prin natura sa, nu are dreptul să repete sau să se repete, fiind făuritorul unei stranii producţii de unicate. Dar dacă critica se va mulţumi să le consemneze, fără analize şi judecăţi de valoare argumentate, cititorul va putea fi la fel de leneş şi să spună : „nu înţeleg" şi „nu-mi place“, aşa cum unii critici, în articolele lor, nu spun mai mult decît : „înţeleg“ şi „îmi place“.
„Ceea ce nu se înţelege" poate da naştere la o reacţie de timiditate, de respect, de dispreţ, de indiferenţă. Critica ar trebui să stîrnească dorinţa de a înţelege şi s-o mijlocească. (Nu mă refer aci la prejudecata că „ceea ce se înţelege“ este simptomul banalităţii sau al superficialităţii ; eu cred, dimpotrivă, că numai ceea ce este profund se înţelege, se înţelege, în cele din urmă, se înţelege mereu şi mereu mai mult, aşa cum în foarte clarul „a fi sau a nu fi“, comentatorii sapă de mai multe secole, fără să-i dea de capăt. Ceea ce rămîne „de neînţeles“ mi se pare că nu e nici profund, nici superficial, ci doar un semn al incapacităţii autorului — dar subliniez că prin „înţelegere" nu vizez exclusiv procesul raţional).
Şi nu sînt oare ciudate aceste citate dintr-o auto-definire pe care Ion Barbu o făcea într-o scrisoare adresată mie în 1946 : „Nu crezi, iubite poete, că poezia în care un anumit Ion Barbu a căutat să se instaleze, este totuşi o poezie impură, că, dacă pe atunci ar fi făcut matematici (cum face acum) poezia lui ar fi cîştigat în creaţie, că şi-ar fi pus invenţiunea în teoreme şi perfecţiunea în versuri ? (...) Voi putea distruge legenda că am fost ori că sînt modernist ? (...) Toate preferinţele mele merg către formularea clară şi melodioasă, către construcţia solidă a clasicilor“... ?
Această surprinzătoare auto-caracterizare pe care aş dori s-o public cîndva în întregime este, poate, în măsură să pună pe gînduri pe aceia care, reclamîndu-se de la marele poet, încep prin ambiţia puerilă de „a nu fi înţeleşi“.
Într-unele din orele de „joc" poetic de pe atunci, inventasem un limbaj fictiv care să sune, totuşi, româneşte şi scrisesem un fel de „baladă“ care începea astfel : „Gorsul îşi astrige dagul,/ Neurcit, nemirunit,/ Jos, sub magăre, veleagul/ Se cozmiră prătucit./ S-ar fi vrut cu spiră ţargă/ Din căţie şi vlară./ Vîricînd pe Chilnic Margă/ Chilnicul arlise : Gra !“ pe care Ion Barbu a pus următoarea apostilă : „Nina Cassian ! Dacă pui în volum năzdrăvăniile astea, te ucid !“

Rubrică realizată de
MARIA-LUIZA CRISTESCU

◆ VICTOR NIŢĂ

● ioan corvin de hunedoara

O, rogu-te, părinte, singur
să mă laşi, fără de odăjdii,
cruce şi împărtăşanie, căci
nu mi-e teamă
şi-mi privesc în faţă viaţa,
iar dacă sabia
sub steagul bătăliilor am ridicat-o
întotdeauna eu m-am cotropit de dinainte
cu blestemul sîngelui vărsat
şi numai dragostea de-acest pămînt
mi a dat puterea peste gloriile mele
să trec asemenea umilului învins.
O, rogu-te, părinte, singur
să mă laşi, fără de odăjdii,
cruce şi împărtăşanie, căci
în fiecare clipă eu de viaţă
şi de moarte fost-am pregătit,
iar dacă-n clipa morţii de acum
negre se abat asupră-mi
păsări mari de noapte
vrînd fiinţa mea s-o pîngărească
şi-n uitare s-o îngroape vrînd,
eu le-aud izbindu-se de-o flacără
curată a sufletului meu
şi-ntr-o lumină le zăresc schimbîndu-se
necontenit, setea mea de viaţă dreaptă
azvîrlind-o timpurilor viitoare.

◆ SANDU STELIAN

● crepuscul

M-am îngropat sub o seară
Odată cu fiinţele neodihnite de somn
Sunetele lenevesc pe buzele clopotelor
Tăcerea e pe cupolă, pe sfere şi-n adînc
Un luceafăr se trage în ţeapă
Pentru aripa universului
Numai eu calc iarba visător
Cu nişte mocasini pe stîncă sparg zmalţul nopţii
Iar cu aripile amîn moartea aurorelor cu ochii lipiţi.

● surîsul

O, copilăria mea, a sosit ceasul despărţirii
drumul va fi mai greu cînd tu ai rămas plîngînd în vale
trebuie să urc colina cu fîntîni
plină de strigătele dionisiace ale broaştelor
cu apa tot mai în adînc
cu fiecare metru mai sus
pînă la cea de acolo ; seacă
albul coif care doboară ca o viperă cu coarne
un drum care se întinde cît o zi
între răsărit şi apus
şi trebuie pînă sus
pînă la vîrf
unde mă aşteaptă viaţa cu inelul în mînă
O, sus copilăria mea !
Şi sus e mult apus.

ION VELICAN

CREDEȚI-MĂ, NU SÎNT ISUS

fragment din romanul „PERFECTUL SIMPLU"

Înainte de a închide ușa pe dinafară, Marin se întoarse pe jumătate și-i zise bătrînului :
— Află că ospitalitatea dumitale îmi amintește de o poveste în care un ciorap e obligat să părăsească dulapul de haine pentru că se îndrăgostise de un alt ciorap, ca în cele din urmă îndrăgostiții să se revadă tocmai în momentul cînd stăpînul lor se încălța, dar cum nici eu și nici nepoata dumitale nu sîntem ciorapi, fii sigur că ne vom mai întîlni, chiar și în cazul că dumneata nu te vei mai încălța niciodată, pentru a ne face nouă în ciudă.
— Ieși, obraznicule ! îi strigă bătrînul, furios.
— Am plecat. La revedere.
Bătrînul trînti ușa în urma lui strecurînd printre dinți un „derbedeule". Marin coborî zîmbind cele cîteva trepte care dădeau în curte, gîndindu-se că într-o asemenea situație nici n-ar fi avut rost să-l fi întrebat pe bătrîn încotro s-o fi apucat, pentru că răspunsul ar fi fost probabil : „Unde și-a dus mutul iapa."
Ajungînd în stradă, trecu pe trotuarul de vizavi și schimbînd valiza dintr-o mînă în cealaltă mai privi o dată parterul înalt în care locuise aproape doi ani și în care se simțise destul de bine, deși avusese de îndurat tabieturile și pretențiile moralizatoare ale bărbatului, care acum, desigur, îl urmărea de la fereastră, din dosul perdelei transparente, cu priviri severe, de fost combatant și cu mîinile încrucișate la piept într-un mod destul de feminin, caraghios.
De la fereastra celeilalte camere Zora îi făcea semne disperate, scriind cu degetele pe geam.
Marin însă nu-i putea răspunde și-și văzu de drum. Cu gîndul că poate ochii bătrînului încă îl urmăreau, se răzbună pe o cutie de conservă trăgîndu-i un șut năprasnic. Cutia luă o traiectorie curioasă și intră de-a dreptul într-un coș de gunoi. Lui Marin îi păru rău că nu era nimeni prin apropiere să-i fi văzut isprava. De altfel nici el nu-și putea imagina cum reușise această performanță. Era o întîmplare extraordinară, pe care ziarele ar fi trebuit s-o consemneze : „Tînărul Marin Prigorie, văzînd pe trotuar într-o zi o cutie de conservă, pe care cineva care nu ținea la curățenia orașului o aruncase pe jos, o izbi cu piciorul, mînios pe cel certat cu disciplina civică și cutia, după ce se rostogoli de cîteva ori în aer, poposi într-un coș de gunoi. „Dar cum o să scrie ziarele așa ceva" ? În fond ce rost ar avea ? De o mie de ori dacă ar mai fi încercat să reediteze performanța și tot n-ar mai fi reușit. Era una din întîmplările oarbe ale mișcării, ce împing pe făptaș la meditație, la încrederea într-un destin deosebit, sau la superstiție în ultimă instanță.
Intră într-un parc răcoros și se sui cu picioarele pe o bancă, șezînd pe stinghia vopsită în verde. Cu coatele pe genunchi și capul între palme începu să se frămînte din pricina vieții, prin care trebuie să treci, cînd în postură de înger, cînd în postură de demon. „Iote, mă ! Cînd să zic și eu hop..." gîndi el.
— Ascultă, tovarășuuuu, dumneata nu poți să stai civilizat pe bancă ? îi zise un om cu banderolă roșie pe mînă. Marin nu-i răspunse. Coborî, se așeză pe bancă în mod „civilizat", cu picioarele pe valiză.
— Treaba dumitale unde-ți pui picioarele, dar nu pe bancă. Nu-i frumos... mai spuse paznicul, apoi se depărtă cu mîinile la spate.
— Da' ce-o mîncai ? strigă Marin în urma lui.
Fleacuri și cu disciplina asta, care de cele mai multe ori e formală și de obicei ți-o impun cei bătrîni. Oare dragostea e-o indisciplină de s-a supărat bunicul Zorei ?
„A zis că-s pușlama, că-s nerușinat, că-s bun de bătut, că-s derbedeu și afemeiat... Iote, mă... Dacă ar fi adevărat ce spune fiecare om, noi înșine am fi buni, cînd de împărați, cînd de cerșetori, cînd elefanți, cînd pureci... Eu sînt ceea ce sînt și știu că nu s-a născut cel ce ar putea să-și bată joc de mine. Mamă, ce prost fusei ! Barem să-i fi amintit de bani. De la cine mai capeți dumneata două sute pe lună, să-i fi zis. Care mai e prostul pe care să-l trimiți după țigări și să-ți spargă lemne, să nu fumeze în cameră, să n-aducă femei, să nu vină băut, să nu întîrzie seara... O să regreți, bătrîne, să-i fi zis. Ei, lasă, trecu și asta. Că o să rămîn pe drumuri și n-o să mă primească nimeni ? Aș... Pînă deseară găsesc zece gazde."
Deși era o după-amiază călduroasă de duminică, pe străzi circulația se intensifică. Prin parcuri oamenii treceau grupuri-grupuri, tot mai mulți și tot mai grăbiți. Marin îi conducea cu privirile pe alei pînă la ieșirea din parc, apoi prelua alții și-i însoțea. Peste o oră avea să înceapă meciul de fotbal între C.F.R. și DINAMO. Era și el un „microbist", însă de data aceasta valiza îl ținea de poale ca un copil mic și trebuia să se supună acestei situații. Oamenii care defilau prin fața sa păreau buni prieteni cu toții, căci vorbeau tare și rîdeau. Marin surprindea fragmente de bancuri și discuții și le continua cu fantezia sa cum îi convenea. Pentru Marin, ziua aceasta veni ca o pacoste, pentru că însemna îndepărtarea de ființa iubită, incertitudinea unui nou domiciliu, întrebări și răspunsuri ce se consumau în adîncul sufletului său. Simți nevoia unui răgaz în care să-și adune voința și gîndurile, în vederea unei ofensive fără precedent împotriva, să zicem, a melcilor, a vulpilor, a scoicilor și a iepurilor din sufletul său, așa că se întinse pe bancă punînd valiza căpătîi, iar pe față se acoperi cu un ziar. Nu-l putea recunoaște nimeni. Pentru a se convinge de acest lucru se privi cu ochii minții de departe, văzînd cît era de caraghios culcat pe bancă în plină zi, ca un țăran venit la fiu-su, care-i militar, sau ca vreun călător ce n-are bani de hotel. Făcu o scurtă recapitulare a celor douăzeci de ani prin care trecuse și avu sentimentul unei nemulțumiri totale. „Toți colegii mei de liceu, își zise el, vor ajunge în curînd medici, profesori, ingineri, numai eu tehnician chimist. Pur și simplu un muncitor calificat. Așa va scrie pe diplomă. Pentru asta mi-am spart capul unsprezece ani și mi-am frecat coatele pe bănci ? Acum... fie ce-o fi, merg înainte !" Își aminti de cele trei surori mai mici, de mama sa, care era tot bolnavă, de tatăl său, care murise într-un accident groaznic. Revenind din trecut la prezent, își închipui că Zora fugise de acasă și-l urmărea pas cu pas, iar el avea prilejul de a amîna cît mai mult pînda ei pînă ce se va întuneca și atunci ea va veni pe la spate și-i va pune mîinile peste ochi, iar el i le va cuprinde și i le va săruta, sau se va lăsa pe spate și o va privi de-a-ndoaselea, prefăcîndu-se că n-o recunoaște. Dar amintindu-și că unchiul Zorei era și el un ahtiat după fotbal și-o închipui deja în tribunele marelui stadion, care o dată cu fluierul arbitrului se transformă într-un adevărat infern. Se închipui condus în acest infern terestru de către Eusebio, care printr-un semn discret al buzelor înlătură cerberii de la poartă și urcară panta gîfîind. „O, maestre, îi zise Marin, cum oare a putut ajunge atîta lume aici ?", la care Eusebio răspunse : „Cu tramvaiul 6, Marine. Claie peste grămadă." „Au cine este mai osîndit aici, maestre ?" „Nu-l vezi în mijlocul Cocitului pe arbitru ?" „Au în cercurile și-n bolgiile din tribune s-a păstrat ordinea lui Dante, maestre ?" „O, nu Marine, infernul terestru e mult mai arbitrar. Iată, violenții stau în preajma Cocitului, indiferenții în ultimul rînd, Furiile au tălăngi în mînă, trădătorii, care pleacă la repriză. Cele zece bolge sînt atît de risipite încît nu mai știi care sînt seducătorii, care sînt lingușitorii, ghicitorii, delapidatorii, ipocriții, tîlharii, rău sfătuitorii. Doar pe semănătorii de zîzanii îi vezi de la o poștă cum își agită buzele înfierbîntate." „Dar pe Zora, maestre, n-ai zărit-o cumva ?" „Ba da. Zora, domnița virtuții, e alături de bunicul ei, în Malebolge și suferă, nu atît pentru C.F.R., cît pentru iubitul ei..." „O, du-mă la ea, maestre."
După aceste gînduri năstrușnice, Marin se ridică de pe bancă zîmbind scurt și își zise : „Alea jacta est ?"
Smulse valiza și porni în grabă spre una din străzile înguste din apropiere.
Intră într-o curte cu mulți chiriași, așteptă cîteva minute, dar nesimțindu-se nici o mișcare, se urcă pe o ladă și strigă : „Alo ! Cine nu l-a văzut pe Isus să iese în pragul casei !" Nimic. Atunci plecă și intră în altă curte. Se urcă pe valiză și după ce constată aceeași liniște începu să strige aceleași cuvinte, dar la fel, nici un răspuns. O luă din ușă-n ușă, privind pe gaura cheii. La prima ușă văzu un copil jucîndu-se pe jos cu niște chibrituri, la a doua o pisică se suise pe cuptorul aragazului și bea lapte, la a treia doi copii se trăgeau de păr, la a patra, ei, ce văzu aici nu se poate spune, la a cincea nu văzu nimic deosebit, la a șasea văzu un lac de apă și se auzea un robinet curgînd cu putere. Bătu la ușă o dată, de două ori, de zece ori, dar neprimind nici un răspuns forță ușa cu un drug de fier, intră și opri robinetul din baie. Cînd ieși în curte un fum ca de locomotivă țîșnea de la prima ușă. Alergă acolo, sparse ușa, îl scoase pe copil afară și în scurt timp reuși să stingă focul, ce cuprinsese dușumeaua și patul copilului. Convins că trăia o după-amiază în care soarta oamenilor era în primejdie, se grăbi să intre și în alte curți, ba urcă și pe la etaje. Ordinea și liniștea însă domneau pretutindeni. Orașul parcă fusese lovit de ciumă. Neivindu-i-se nici un alt prilej de a-și ajuta semenii, Marin se reîntoarse la casa lovită de nenoroc. Pe străzi oamenii începură să roiască din nou, iar în dreptul porții acelei case o mulțime de femei se strînseseră în jurul uneia cu mîinile în șolduri, care turna verzi și uscate :
— Da, dragă, l-a auzit doamna Sporea. Ea n-a fost la meci, că-i bolnav, zice, bărbatu-su. Zice, cînd l-a auzit strigînd a înghețat sufletul în ea. Simțea că-și pierde mințile. „Alo ! Cei ce nu l-au văzut pe Isus să iese în pragul casei", așa striga. L-a auzit cu urechile ei. Și să nu crezi în dumnezeu... Ce, mi-ar fi ars copilul de viu. Și i-am spus : „Mamă, să stai cuminte în pat, să te joci cu jucăriile tale, că mama vine repede înapoi." Ce să stea el în pat ?... A dat de chibrituri, că al meu nu le pune bine fie-i-ar obiceiul al naibii să-i fie ! Dar uite că m-a ferit dumnezeu. Mare ești, Isuse !
— Nu prea, îi răspunse Marin lăsînd valiza jos.
Femeile se întoarseră spre el.
— Cine ești dumneata ? îl întrebă femeia căreia îi luase foc casa.
— Isus.
Auzind acest nume, două leșinară, iar celelalte o rupseră la fugă care încotro. Cîțiva bărbați însă apărură imediat în poartă.
— Ce dorești dumneata ? zise primul.
— Să mergem în curte, răspunse Marin. Aici în stradă s-a stîrnit animozitate. Om bun în orice caz. Nu știu, dacă femeile se sperie în halul ăsta de Isus, ce ar face de l-ar vedea pe dracu ?
În curte puse valiza jos și privi zîmbind femeile, care înaintau cu jumătăți de pas dinspre praguri.
— Credeți-mă, nu sînt Isus. Am glumit, le spuse el. Și chiar dacă aș fi fost Isus, se cădea ca dumneavoastră să mă fi-ntîmpinat cu smirnă și tămîie sau cel puțin cu pîine și cu sare.
— Hai, lasă papagalul, se răsti al doilea bărbat, o figură de măcelar în maiou și cu mîinile în buzunare. Ceilalți doi stăteau cu mîinile încrucișate la piept.
— Oameni buni, zise Marin luînd o mutră mai oficială în timp ce asistența încet-încet părăsea atmosfera de ostilitate. Mă cheamă Marin Prigorie. Studiez la o școală tehnică aici în oraș și caut o gazdă.
— Școlile sînt în vacanță, zise o femeie.
— Adevărat, continuă Marin, însă eu lucrez în timpul vacanței la fabrica de mase plastice. Cu o oră în urmă am intrat în curtea dumneavoastră cu gîndul să-mi găsesc pe cineva care ar fi dispus să mă găzduiască. Văzînd că nu-i nimeni prin curte m-am prezentat în glumă drept Isus, sperînd să stîrnesc curiozitatea cuiva, însă neieșind nimeni mi-am dat seama că erați plecați cu toții. Atunci am auzit curgînd apa la ușa aceea și am fost îngrijorat, mai ales că am bătut la ușă și nu mi-a răspuns nimeni. Am reușit să intru și am închis robinetul, apoi am așezat ușa la loc. Pe ușa aceea începuse să iese fum. Am izbutit să intru și acolo, am scos copilul și am stins focul, apoi, îngrijorat, am intrat și în alte curți, dar găsind totul normal, iată, m-am reîntors și dumneavoastră în loc să-mi mulțumiți, mă întîmpinați cu dușmănie.
Atunci lucrurile se limpeziră. Cel cu apa îi promise că va informa presa locală despre gestul său și în acest scop îi ceru unele date personale. Femeia căreia îi luase foc casa îl blagoslovi cu cele mai alese cuvinte și se rugă pentru sănătatea și fericirea lui. Știind cu toții scopul cu care venise Marin, parcă anume pentru a-l convinge că n-avea rost să mai zăbovească, se plînseră de spațiu pe întrecute.
Cu gesturi de mic erou își luă rămas bun de la locatarii acelui imobil și pe o stradă care purta un nume de floare opri o bătrînă și în cîteva cuvinte își spuse necazul. Bătrîna nu era în măsură să-l găzduiască, însă îl îndrumă să încerce la a treia casă, lîngă atelierul foto, la domnul Giosan.
Domnul Giosan, actualmente pensionar, lucrase în justiție și asta se vedea cît de colo, prin felul de a pune problemele.
— Uite, tinere, îi spuse el de la bun început, te înțeleg, ai nevoie de o cameră. Îți ofer una mobilată. Femeia care se îngrijește de noi îți va face unele servicii și dumitale. Ai tot confortul. Poți veni cu cine poftești în cameră și la ce oră ai chef. Pretenții : 175 lei pe lună, iar în plus vei recupera de asemenea pecuniar orice stricăciune, pe care eventual o vei produce. Ești de acord ?
— Întru totul de acord, răspunse Marin. Apoi plăti pe o lună înainte, după cum era obișnuit, arătîndu-se foarte mulțumit de condițiile puse de domnul Giosan. Rămînînd singur studie încăperea, uimit de mulțimea fotografiilor și a tablourilor de pe pereți. Îi plăcea stilul baroc în care era lucrată mobila, covorul țărănesc de pe perete, candelabrul, care înainte de a fi adaptat la curent electric avusese cu siguranță niște lămpi pe măsura barocului predominant în acel interior de modă veche.
După ce doamna Ingrid i-o prezentă pe ajutoarea lor, Dida, o femeie trecută de patruzeci de ani, dar cu o expresie copilărească și cu o inteligență poate datorată mai mult caracterului ereditar, decît gradului de instrucție de care s-ar fi putut bucura, Marin se lăsă răsfățat de serviciile acelei femei în mod categoric exagerat de bună, apoi, rămînînd singur se făcu comod și se întinse pe canapea. Se gîndi că în toamnă, dacă Zora nu va reuși la concursul de admitere în facultate o va cere în căsătorie, iar dacă bunicii nu vor fi de acord o va convinge să comită un act de curaj. Apoi, fiind amîndoi în serviciu, statul le va repartiza un apartament la bloc, pe care îl vor umple cu toate aparatele și obiectele casnice moderne și vor trăi fericiți. Cu timpul poate își vor lua și un autoturism cu remorcă...
— Domnul Giosan vă invită la o cafea, îl anunță Dida, după ce își ceru permisiunea de a intra. Avea un zîmbet permanent în colțul buzelor, ca și doamna Ingrid, pe care un neinițiat în favorurile casei Giosan, l-ar fi categorisit într-un mod cu totul și cu totul arbitrar, dar favorurile nu erau de fapt decît constantele norme de conduită, ce se bazau pe multă sobrietate, secondată de un anumit zîmbet purtător de bunăvoință, de suflet deschis.
Marin răspunse invitației cu gesturi voit academice, străduindu-se să intre în tempo-ul noului domiciliu, care se arăta de bun augur. După ce îl invită să ocupe un loc în fotoliu, bătrînul zise :
— Tinere, după cîte îmi amintesc, la vîrsta dumitale îmi plăcea să mi se spună pe nume și cum nu cred că asemenea gusturi se pot schimba cu ușurință, sînt convins că-mi vei destăinui numele fără nici o rezervă.
— Absolut. Fără nici o rezervă. Marin Prigorie. Marin mi se spune.
— Marin ? Aveam în armată un maior, Marin. Zdravăn om ! Și aspru. Și acum o mărturisire : chiar dacă nu ți-aș fi auzit numele te-aș fi întrebat dacă nu cumva ești oltean ?
— Ba, da. Sînt oltean.
— E ? Mai la vale de Strehaia, nu ?
— Puțin.
— Vezi cum te ghicesc ? De pe lunca Motrului, nu ?
— Exact. De unde știți ?
Bătrînul amînă răspunsul, punînd ceașca pe masă și lăsîndu-se pe spate în fotoliu. Rîdea satisfăcut, lăsînd să i se vadă dinții albi și mărunți ca de șoarece. Întorcea capul mereu spre stînga pentru a se convinge dacă auzise și doamna Ingrid.
— E, zise el făcînd o mică pauză, eu cunosc oltenii. Am lucrat la Craiova cincisprezece ani. Cinspe ani printre olteni... Și-apoi mama mea n-a fost tot olteancă ? Din Gorj. Oltenii sînt neam ales, tinere, numai c-au fost oameni necăjiți, păscuți de nevoi. Nu-i știu eu ?
Dintr-o vorbă într-alta, bătrînul, cu multă poftă de vorbă, află tot ce era de aflat de la Marin, încît la despărțire îl încurajă, cu un gest larg, de orator roman :
— Nu te lăsa. Dacă fata te iubește să nu te temi nici de dumnezeu !
Reîntors în cameră, Marin încercă un sentiment de superstiție, amintindu-și de cutia de conservă, pe care grație hazardului o lovise cu o precizie de aproximativ 1 la 1 milion. Așadar în toată țara numai 19 mai puteau realiza o asemenea performanță. Se simțea mîndru, însă izbînda fără martori e egală cu zero. Numai în dragoste face excepție. „Nu e imposibil, își zise el, ca această întîmplare să marcheze o cotitură în viața mea. Și-apoi alte ciudățenii : cum de m-a surprins bătrînul chiar azi sărutîndu-mă cu Zora, cum de mi-a trecut prin cap că aș putea fi luat drept Isus, sau formidabila intuiție a noii gazde, care mi-a trădat obîrșia cu o precizie asemănătoare celei cu care cutia de conservă a zburat spre ținta ulterior identificată."
Se privi în oglindă să se convingă dacă oltenii au totuși ceva deosebit de ceilalți oameni. Dar nu găsi nimic deosebit. Același cap rotunjor, cu pielea feței bronzată, aceiași ochi mici și pătrunzători, aceeași statură mijlocie de om care nu atrage atenția. Ba, în cele din urmă, se și miră cum de se putuse îndrăgosti Zora într-așa un hal de el. Existența ei îi dădea, în sfîrșit, un sens bine conturat vieții sale și în fiece clipă numele ei îi revenea pe buze.
Fiind duminică seara îmbrăcă costumul bleumarin, își luă o cămașă albă și cravată, apoi șterse pantofii de praf și plecă mulțumit că însfîrșit, în buzunarul său se afla o cheie pe care el era totuși stăpîn.
În primul rînd trecu pe strada Zorei, dar geamurile erau întunecate, semn că plecase cu bunicii undeva, la film sau în vizită, așa că dădu o raită prin centru, unde întîlni un grup de colegi, care se legau de femei și vorbeau despre fotbal. La propunerea unuia dintre ei se hotărîră să organizeze un „jur".
— Vii și tu, oltene ? îl întrebă Hans.
— Nu. N-am timp, răspunse Marin.
— Ai vreo schemă ?
— Să zicem.
— Asta-i altceva. Hello, bambina, singură, singură ?
În fața unui magazin cu autoservire, Marin le spuse :
— Băieți, v-am salutat. Dar ei nu-l băgară în seamă, căci deschiseră ușa larg, oferind întîietate unei femei tinere, dîndu-și coate și făcînd glume pe socoteala celui care deschisese ușa.
In drum spre Zora, trecu prin parc, unde văzu un grup de femei ce se roteau în jurul unei tufe întunecate, bolborosind ceva imperceptibil. Marin se opri și le privi. Nu păreau a fi nebune și asta nu din pricină că orașul n-ar fi avut atîtea nebune, ci pur și simplu pentru că niciodată nebunele nu s-ar fi putut strînge într-un număr așa de mare în vederea îndeplinirii unui ritual. Deznădăjduite, în cele din urmă, plecară dînd din mîini și spunînd mereu :
„Parcă a intrat în pămînt ! Parcă a intrat în pămînt."
Marin se apropie de tufele de liliac și după ce se uită împrejur, începu să ude iarba înaltă, dar în același timp îi trecu pe lîngă picioare un pechinez, care lătră scurt și ajungînd lîngă un castan încercă să fie ironic, ridicînd un picior și alergînd apoi cît îl țineau puterile pe urmele femeilor. În timp ce se încheia la pantaloni, Marin privi cerul senin, ce se ivea peticit printre crengile copacilor și simți o voie bună, care dumnezeiește îi pătrundea în oase și îl făcea să se-nfioare. „Orice nenorocire e uneori spre binele omului". își zise el.
Acum era un om într-adevăr independent. Soarta sa numai el singur o putea decide. Plictisitoarele sfaturi ale bătrînilor Zorei nu avea să le mai audă și nici ploaia de interdicții n-avea să-l mai apese. Noua ipostază a vieții sale poate era încă un pas spre adevărata fericire. Dacă în zilele dinainte pentru el murise, în aparență dramatica înfățișare a vieții în general, neexistînd nimic senzațional în tot ce-l înconjura, iată această duminică îi dezvălui adevărata față a lucrurilor, cărora nu că le-ar plăcea să se învăluie într-o pojghiță opacă, ci noi înșine coborîm uneori atît de adînc în interiorul nostru, încît cu greu mai putem percepe adevărul de orice natură, ca ceva independent de voința noastră.
Parterul înalt al Zorei era luminat, dar în spatele perdelelor transparente nu se vedea nici o mișcare. De zeci de ori, Marin se plimbă în sus și-n jos pe trotuarul de vizavi, dar în zadar. Se apropia miezul nopții și el se gîndi că ea poate îl și uitase. Deodată ferestrele de la camerele bunicilor se întunecară, iar în camera Zorei rămase nestinsă doar lampa de pe noptieră. Căută cele mai mici pietricele de pe caldarîm și le aruncă pe rînd în geam, dar Zora nu se arăta. Felurite gînduri îl chinuiau, apăsîndu-l în capul pieptului și oprindu-i parcă și respirația : „Ce păți, mă, de nu mai dă nici un semn de viață ? O fi bătut-o ăl bătrîn ?... O fi legat-o ?... Dar de ce s-o lege ?... Dar dacă-i ascuns vreun bărbat la ea în cameră ? I-o fi procurat bunicu-su vreun inginer... Că așa-s ăștia bătrîni..."
Pentru prima dată un puternic sentiment de gelozie îl îndemna pe Marin să se convingă de adevăr, cu orice preț, chiar de-ar fi fost să spargă geamurile sau să îmbrace masca nebuniei. Mai ales sub masca nebuniei ar fi avut probabil succes, ținînd cont de impresia pe care ar fi produs-o asupra bătrînilor, care desigur s-ar fi simțit responsabili în fața unui destin, la a cărui nenorocire au contribuit și ei. Dar o altă inițiativă mult mai practică încolți într-una din celulele minții sale, și anume să se cațere pe burlanul de apă și să bată în geam. De la burlan la fereastră nu era mai mult de o lungime de braț. Pîndi momentul cînd pe stradă nu trecea nimeni și se urcă pînă cînd putu să-și proptească piciorul într-o adîncitură din zid, un fel de șanț deasupra brîului clădirii. Întinse mîna și se prinse de cercevele, apoi se deplasă tremurînd spre colțul ferestrei și privi în cameră. Zora dormea cu ambele mîini sub obrazul drept, cu un picior sub pătură și celălalt afară, dezvelit. „Dumnezeule, cît e de frumoasă !" gîndi Marin. Cum stătea într-o dungă, șoldul îi părea exagerat de mare, iar mijlocul i se pierdea în cearșaf. Pielea sa nu era nici albă nici roz, iar părul se desfăcuse ca un evantai de lac negru. Cum între ochii săi și fată se interpuneau cele două geamuri, Zora semăna cu o femeie de marmură rece și nemișcată. Deodată Marin sări jos și căzu pe spate. Auzise pașii unei femei pe care o zări la vreo zece metri. O rupse la fugă după colț și cu inima gata să-i spargă pieptul alergă pînă la capătul străzii. Descoperi că noaptea omul are mai mult spor la alergat decît ziua și mai descoperi că trecerea în moarte e asemănătoare probabil cu acea pierdere a conștiinței pe care o încercase după ce o luase la fugă. Peste cîtva timp, deși își spunea mereu că trebuia să se întoarcă acasă, nu rezistă ispitei de a o mai vedea o dată pe Zora. Cu și mai mari emoții se apropie de zid și se cățără cu mai multă îndemînare ca prima dată. În dreptul ferestrei, Zora ședea în picioare, pierdută în cămașa de noapte, ca o stafie. De astă dată lui Marin i se păru urîtă. Puse palma pe geam. Ea se apropie, deschise ușurel fereastra și zise :
„Doamne, ce faci ?"
El tremura și se uita mereu în susul și-n josul străzii.
„Iartă-mă, Zora", șopti el abia perceptibil.
„Unde ți-e valiza ?" îl întrebă ea aplecîndu-se spre el, dar ferindu-se de el de parcă ar fi fost ciumat.
„În parc", răspunse el fără să-și dea seama ce spune.
„Unde vei dormi ?"
„În parc".
„Nu se poate".
Și Zora, prinzîndu-și capul între mîini făcu cîțiva pași înapoi și după aceea reveni la fereastră, o deschise larg și-i zise :
„Vino"
Marin, simțindu-și deodată gura uscată, se trase pe fereastră în sus cu un suprem efort. Făcu doi pași pe covor și rămase înțepenit, cu mușchii prefăcuți cu toții în cartilaje. Zora stinse lumina și mult timp rămase nemișcată. Mîinile lor însă se găsiră cele dintîi, apoi buzele și din cînd în cînd vorbele în desăvîrșite șoapte :
„Zora, ne-au despărțit..."
„Dimpotrivă."
„Mă iubești ?"
„Mult, mult, mult".
„E închisă ușa ?"
„Nu."
„Dacă vine ?"
„Nu vine."
„Dacă totuși vine, sar pe fereastră."
„Taci.
Lumina slabă a becului din stradă pătrundea cu zgîrcenie prin perdele. Măturătorii începuseră hîrșîitul trotuarelor. Trecuse de miezul nopții.
„Culcă-te, Zora. Eu stau aici pe colțul patului. Te rog."
„Nu. Culcă-te tu."
„Auzi greierii cum cîntă ?"
„Da."
„Ai vrea să dormi sub cerul liber, în fînul cosit proaspăt ?"
„A-ha. Ssss. Aud o mișcare."
Se așezaseră amîndoi pe covor, rezemați de recamier, cu gurile căscate pentru a auzi mai bine orice mișcare.
Ceasornicul de perete pendula inconștient, ca un cronometru neiertător, destinat fericirilor simple.
„Ia, ia, auzi ?"
„Nu se aude nimic..."



DE CE VĂ DUCEȚI LA CINEMATOGRAF?

1. De ce vă duceți la cinematograf ?
2. Ce gen de filme preferați ?
3. Cîte filme vedeți, în medie, pe săptămînă ?
4. Intrați la cinematograf la întîmplare, unde găsiți bilete, sau în funcție de anumite criterii preferințiale ?
5. Vreți să vă formați o cultură cinematografică ? De ce ? Cum ?

— Răspund 100 de studenți din facultățile bucureștene (15 — Politehnică, cîte 10 — Construcții, Institutul pedagogic, Filologie, I.S.E., Medicină, cîte 5 — Drept, Agronomie, Istorie, Matematică, Geografie, I.A.T.C., Biologie).

Anchetă realizată de
- PETRE RADO
- SERGIU SELIAN
- CĂLIN STĂNCULESCU
- DINU KIVU

1. De ce vă duceți la cinematograf ?

Statistică : 74% — pentru relaxare, distracție ;
11% — pentru a învăța ceva ;
8% — din pasiune ;
6% — pentru completarea culturii generale ;
1% — din plictiseală, neavînd ceva mai bun de făcut.

— **„Filmul este cel mai la îndemînă mijloc de instruire și, în același timp, de destindere"** (Hrisopia Crețeanu — Biologie II).
— **„Din lipsă de timp, ca să văd oameni, viața așa cum e, ca să capăt experiență, totul într-un timp scurt. De fapt, prefer literatura, căci stările psihologice, situațiile de viață sînt analizate mai amănunțit. Filmul, în numai două ore, vrea să înlocuiască cultura din cărți. Nu dezaprob, dar nu mă atrage"** (Viki Marcu — Energetică IV).
— **„Consider că cinematograful este cel mai accesibil mod de a-mi lărgi sfera cunoștințelor"** (Radu Balica — Istorie II).
— **„De plictiseală"** (Eleonora Beldea — Medicină I)
— **„Ca să-mi treacă timpul"** (Alex. Milea — Matematică II).
— **„Merg la cinema pentru a fi singur în fața unei oglinzi prin care caut să mă cunosc mai mult. Deci, o autocunoaștere prin descifrarea altora"** (Ion Dogar-Marinescu — I.A.T.C. I).

Din majoritatea răspunsurilor reiese că cinematograful este cultivat mai ales pentru relativa lui accesibilitate ca artă (și în ceea ce privește limbajul, și tematica, și timpul pe care îl implică). Mulți îl consideră un mijloc oarecare de a-ți petrece timpul, egal (și înlocuibil !) cu a citi o carte sau a merge la un meci de fotbal, poate doar ceva mai agreabil. Foarte puțini sînt cei la care opțiunea (sau dezacordul) se face conștient, în urma unor meditații pe această temă. **„Mă duc la film ca să mă distrez"** (Cristea Traian — Matematică V). Poate că în acest gen de motivație — afirmată direct sau numai subînțeleasă — se poate distinge ecoul uneia din problemele cele mai grave care planează asupra existenței artei în epoca noastră ; este oare arta — în speță cinematograful — un simplu divertisment ? Pentru omul modern, pentru specialistul într-o ramură sau alta a disciplinelor exacte, a cărui solicitare nervoasă cotidiană este din ce în ce mai mare, artele nu mai au decît rolul de deconectant, de „carbaxin" intelectual ?

Și totuși, mai mult decît oricînd, artiștii fac astăzi eforturi nemaipomenite de a plasa operele lor în chiar miezul vieții cele de toate zilele, de a antrena, a condamna, a milita, de a spune prin ele ceva, ceva care să fie auzit de cît mai mulți oameni. (Iată o definiție superbă a unui foarte tînăr regizor francez, Edouard Luntz, dată „cinematografului tînăr" : „...există în întreaga lume unii tineri care au ales cinematograful pentru a se exprima, care trăiesc prin și pentru cinematograf, și care fac și au făcut întotdeauna totul pentru ca cinematograful să devină într-adevăr un fel de a fi".)

Și atunci — în fața acestei probleme contradictorii — concluzia care poate fi ? Cea pesimistă (pentru artiști) ; — arta așa cum o înțeleg creatorii ei autentici, este astăzi inutilă ?

Să vedem ce spun preferințele.

2. Ce gen de filme preferați ?

Statistică : 37% — de problematică, psihologie, de dezbateri (categoria este foarte eterogenă, dar indică în fapt filmele așa-zise „grele") :
23% — de aventuri ;
15% — istorice ;
7% — comedii (și muzicale) ;
7% — documentare ;
6% — biografii romanțate ;
5% — indiferent ce gen, orice.

— **„Orice gen de filme, cu condiția să fie bune"** (Petre Banuș — Politehnică IV).
— **„Multe din cele pe care D.R.C.D.F.-ul nu le programează"** (Eugen P. — Filologie V).

În aceste două răspunsuri se concentrează cîteva doleanțe care există, în proporție de sută la sută la toți cei anchetați. Toți vor să vadă filme cît mai bune, indiferent de genul preferat, și vor mai mult decît ceea ce li se oferă, la fiecare din categoriile amintite. Ironia lui Eugen P. ascunde un imperativ care nu mai poate fi ignorat. Și totuși, o somnolență administrativă continuă să existe, acolo unde toți cei răspunzători ar trebui să fie foarte agitați. Un fapt semnificativ : cînd își nominalizează preferințele, studenții indică și filme văzute numai la Cinematecă. **„Îmi plac filmele cu subiect de actualitate : «Cuțitul în apă», «8 ½», «Fericirea», «Noaptea», «Strigătul», «Aventura», «Hiroshima, mon amour» și, mai ales, «Diamantele nopții». „A început, cu «Diminețile unui băiat cuminte», să mă satisfacă și producția românească de filme"**. (Andrei Beniș — Construcții I). **„Preferințele mele se numesc «Beata», «Cuțitul în apă», «Noaptea», «Aventura», «8 ½», «Hiroshima, mon amour», «Femeia nisipurilor»"** (Viki Marcu — Energetică IV). Cînd vor intra aceste filme și pe ecranele obișnuite, în așa fel încît să poată fi văzute de toată lumea ? Întrebarea este arzătoare, căci atunci, poate că vor fi mai puțini cei care, ca Ileana Marcu (I.S.E. II) preferă „Cartea de la San-Michele" și „El Greco", și mai puțini cei care fluieră în sală la „Duminică la ora 6", sau „Femeia nisipurilor".

Dar, din fericire, în această ultima categorie intră foarte puțini studenți (sondaje făcute la vremea respectivă probau acest lucru). Mai mult decît atît, statistica așează — în ancheta noastră — pe primul loc filmele de problematică, cu mult înaintea comediilor și chiar a filmelor de aventuri. Concluziile sînt de data aceasta mai puțin negre. Lăsînd la o parte un oarecare procentaj de snobism, care e posibil să fi determinat unele răspunsuri, trebuie să fim de acord că ceea ce numim seriozitatea și demnitatea condiției de student, de intelectual, a influențat în sens pozitiv orientarea gusturilor.

Mai există însă un aspect al problemei, care este discutabil : care sînt acele filme „serioase", sau cum vreți să le numiți ? De data aceasta nu mai este vorba numai de genul propriu-zis, căci la fel de serios ca, să zicem, „Noaptea iguanei", în ceea ce privește problematica abordată și valoarea artistică, poate fi și un western (de exemplu „Cei 7 magnifici") și o comedie (filmele lui Chaplin sau Pierre Etaix). Mai putem aproba alegerea făcută sub eticheta de **„Filme de idei, care se adresează rațiunii și simțirii"** (Spiridon Viescu — Medicină II), cînd aceste filme sînt, cum declară cel citat, „Zorba grecul" si... „Mama India" și „Femeia necunoscută" ? Oare ce semn de egalitate poate fi pus între „Zorba" și cele două pelicule oarecare, lacrimogene și inodore ? Desigur că nici unul. Criteriile salutare se dovedesc uneori a exista doar pe hîrtie, în practică... Dumnezeu cu mila.

3. Cîte filme vedeți, în medie, pe săptămînă ?

Statistică : 90 % — 2 :
6 % — peste 6 ;
4 % — 1.

Proporția covîrșitoare, de 96%, a celor care văd cel puțin 2 filme pe săptămînă, este îmbucurătoare. Asta înseamnă cel puțin 110 filme pe an. O cifră cît se poate de bine cotată la „bursa" internațională a frecventării cinematografelor. Dar dacă ne gîndim că din numărul total al premierelor cinematografice dintr-un an (și care este mai mare de 110 !), pentru ancheta inițiată de revista „Cinema" (cele mai bune filme ale anului), abia au putut fi selectate 20, și acelea, cu sumedenie de concesii, ne dăm seama că cifra filmelor nesemnificative „înghițite" de un student într-un an este uriașă : 90 (sau în jur de 60, dacă socotim că unele filme sînt văzute de mai multe ori). Și poate că unii din cei care au răspuns la ancheta noastră nu le-au văzut decît pe acestea din urmă. Să ne mai mirăm atunci că cinematograful este socotit un divertisment minor ? Din nou, mult-discutata problemă a calității filmelor oferite publicului... Nici nu îți vine s-o mai amintești.

Există, e drept, și opinia după care orice film văzut te îmbogățește, îți oferă ceva (Luminița Popescu — Matematică IV). Da, sîntem și noi de acord cu acest principiu, dar stadiul la care ajungi să înveți din orice, implică mai întîi asimilarea unei culturi, precizarea unor criterii superioare de apreciere. Numai atunci poți să ai, cum spunea Chesterton, satisfacții estetice dintre cele mai elevate, citind un roman polițist.

4. Intrați la cinematograf la întîmplare, unde găsiți bilete, sau în funcție de anumite criterii preferințiale ?

Statistică : 93% — după anumite criterii ;
7% — la întîmplare.

— **„Mă ghidez în primul rînd după valoarea regizorului, apoi după subiect"** (Daniel Luca — Istorie II).
— **„Unde se găsesc bilete"** (Victor Ionescu — Filologie II)
— **„Am obsesia filmelor bune, și acolo nu găsesc bilete"** (Eugen P. — Filologie V).
— **„Filmele care intră în rețeaua de difuzare sînt însoțite în presă de prezentări mai mult sau mai puțin obiective, ceea ce permite o alegere uneori răsplătită"** (Ion Dogar Marinescu — I.A.T.C. I).
— **„Ziarele, televiziunea, radioul mă ajută să-mi aleg un film. De multe ori citesc cronica după ce văd filmul"** (Gh. Cliseriu — Institutul pedagogic III).
— **„Aleg filmele din auzite, pentru că am constatat că părerile mele despre filme nu se potrivesc cu cele ale criticilor"** (Cristina Cristian — Istorie III).
— **„N-am timp de pierdut, de aceea mă interesez dinainte asupra filmelor"** (Damian Tinca — Construcții III)
— **„Categoric, mă informez în prealabil. Sînt în dezacord cu cronicile, de aceea caut părerile cunoscuților, oameni ale căror gusturi le-am verificat (coincizînd sau nu cu ale mele) și hotărăsc în consecință"** (Monica Chira — Biologie II).
— **„Aleg filmele după titlu" (? !)** — (Silviu Hodoș — Automatică II).

Nu, hotărît, nu se merge la întîmplare la filme, indiferent de gusturile personale, sau poate tocmai din cauza lor. Intrările în cinematografe sînt „premeditate", în marea majoritate a cazurilor, în funcție de informații venite de la altii, „oamenii de încredere". Cîteodată, oamenii aceștia de încredere sînt chiar criticii (în proporție de 26% din cazuri). Surprinzător ! În Anglia, recent, un cunoscut critic constata, cu multă amărăciune, lipsa totală de audiență a meseriei sale. Iată că la noi situația este radical diferită. Este, desigur, un prilej de flatare pentru critici, dar și un semnal de alarmă. Vă întrebați oare dvs, domnilor care scrieți despre cinematograf, și care știți într-adevăr foarte multe despre el, cîți oameni convingeți cu cronicile dvs. ? Sau cîte filme bune, dar dificile, ați reușit să impuneți publicului ? Nu cumva ne furăm singuri căciula ?

În altă ordine de idei, pe lîngă cei care-și aleg filmele după regizorii care le semnează, sînt și alții care, **„chiar dacă filmul nu-i bun, mă duc să văd niște actori preferați (Maria Felix, Marie-José Nat)** (Donca Kalman — Biologie IV). Ne întrebăm : există și amatori de pictură — de exemplu — care aleargă numai după tablouri ce-l înfățișează pe Napoleon ?

5. Vreți să vă formați o cultură cinematografică ? De ce ? Cum ?

Statistică : 58% — nu ;
42% — da.

— **„Da. Vizionarea unui număr cît mai mare de filme de calitate, confruntarea propriei opinii cu cea a unor reputați critici cinematografici, cunoașterea istoriei cinematografului, alcătuiesc, cred, fundamentul solid al unei culturi cinematografice. Avantajul ei rezidă în posibilitatea de a discerne just — hai să zicem, în limitele lui «de gustibus non disputandum» — valorile cinematografice. O asemenea cultură nu se poate forma decît cu filme de bună calitate și în număr cît mai mare"**. (Mihail Ionescu — Istorie II).
— **„Nu. De ce ? Sîntem înconjurați de numeroase lucruri interesante. Dintre acestea, se impun cu necesitate cunoștințele dintr-un anumit domeniu, în care dorim să ne împlinim, și care cer timp. Restul de timp, — pentru a cuprinde cît mai multe, te obligă la contemplări"**. (Gheorghe Iordache — Medicină II).
— **„Nu. Timpul e prea scurt"**. (Traian Cristea — Matematică V).
— **„Nu. Nu mă interesează"**. (Victor Ionescu — Filologie II).
— **„Este un scop, nu o pasiune. L-am urmărit sporadic : am frecventat cineclubul I.P.C.G., Cinemateca, Universitatea Populară. Am citit «Istoria» lui Sadoul, apoi am făcut greșeala de a trece la volumul lui Aristarco, pe care l-am lăsat la jumătate. Consider cinematograful cea mai realistă artă, foarte utilă culturii generale"**. Andrei Beniș — Construcții I).

Rezultatul, la această ultimă întrebare, este destul de trist. **„Nu ne interesează cultura cinematografică"**, răspund studenții ! Categoria de oameni de obicei cea mai receptivă la fenomenul cultural ! Să fie cultura, de orice gen ar fi ea, o cantitate chiar atît de neglijabilă în formarea personalității umane ? Pînă și întrebarea este absurdă. **„Nu avem timp"**. Nu este adevărat, timp avem încă destul, timpul ni se strecoară printre degete în fiecare zi, nefolositor și nefolosit, prin zeci de căi, și asta nu ne afectează cîtuși de puțin. În ultimă instanță, o minimă cultură cinematografică este poate mai ușor de realizat decît oricare alta ; principalul e să vezi cît mai multe filme cu adevărat bune, intrînd la ele fără păreri preconcepute, nerefuzîndu-le de la început, pentru că nu sînt cu Alain Delon (stimate colege !) sau cu jiu-jitsu (stimați colegi !). Și dacă citim în fiecare zi „Sportul", înseamnă că putem citi și măcar o dată pe săptămînă o cronică de film în „Contemporanul", sau în oricare altă revistă ; uneori sînt chiar mai bine scrise ! Să nu confundăm totuși timpul cu comoditatea și gustul personal cu cel arbitrar !

De ce acest refuz categoric de a pătrunde în intimitățile și subtilitățile filmului ? Un constructor de poduri perora cu încîntare, într-o zi, față de un prieten filolog, despre însușirile minunate ale unui pod, la care acesta nu vedea nimic deosebit. După ce i s-a explicat însă cum e cu deschiderea bolții, cu betonul din care e construit, cu pilonii plantați foarte ingenios, filologul a început și el să-l considere mai interesant decît podul din Cișmigiu. Exemplul — e absolut real — nu poate fi aplicat „tale-quale" și în materie de cinematograf ? Bineînțeles, posibilitățile care există în momentul de față, de formare sau de întregire a unei culturi cinematografice, sînt mai mult decît insuficiente. Lipsesc cărți, lipsesc reviste, lipsesc articole — bine documentate și bine scrise — lipsesc mai ales filme, vechi sau noi, dar bune. Oricum, acestea nu sînt motive pentru a ignora chiar și puținul care există, și e la îndemîna oricui. Ultima carte despre Chaplin, scrisă foarte pe înțelesul tuturor, zace încă în librării (cu toate că are un preț modest, pentru volumul și grafica ei).

Iar cît despre avantajele culturii cinematografice, întrebarea este de fapt o afirmație categorică. Nu o mai analizăm, preferăm să încheiem discuția citînd-o pe Anca Sandu (I.A.T.C III) : **„Avantajul culturii cinematografice ? Avantajul «culturii» !"**



NOUL CINEMA

Primăvara înnoirilor se manifestă cu impetuozitate în toate artele, dar extraordinara efervescență spirituală a îndrăznelilor se resimte cu violență sporită și accelerată în cinematografie. „În realitate cred că, de un anumit timp, cinematograful izbucnește din toate părțile și face să zboare în bucăți toate definițiile și toate barierele : nu mai există un cinematograf, sau un tînăr cinematograf, sau un nou val, sau un cinematograf adevărat, ... ci există în lumea întreagă oameni tineri care au ales cinematograful pentru a se exprima..." Eduard Luntz — **Cinéma '66** nr.108).

Generațiile de tineri cineaști se succed din ce în ce mai rapid, aducînd cu ele nu numai o altă scriitură filmică, un alt tip de dramaturgie, o altă sferă de preocupări, ci și un alt gen de a concepe această artă.

În Franța, unui Godard, de exemplu, îi urmează nenumărate alte nume — René Allio, Robert Enrico, Alain Jessua etc. ; în Cehoslovacia, de abia au apărut și și-au confirmat valoarea Forman, Chyntilowa, Jires, Nemec, Schorm, și evoluția unui alt grup de debutanți a început — Hynek Bocan, Antoniu Messa, Ioan Passer, Vera Plivova ; în Italia, celor trei mari cineaști — Fellini, Antonioni, Visconti, — li se alătură acum Olmi, Bellochio, Bertolucci.

Nu numai țările cu veche și continuă tradiție în domeniul artei filmului își spun cuvîntul. În ultimii ani, țări cu o producție cinematografică mediocră sau chiar inexistentă, ca Iugoslavia, R. F. a Germaniei, Canada sau Iran își afirmă dreptul de a participa la îmbogățirea și metamorfozarea celei de a 7-a arte.

Tot mai des palmaresul marilor festivaluri internaționale (Moscova, San Francisco, Veneția, Locarno) recunoaște valoroasa contribuție a tinerilor cineaști. Veniți de pretutindeni, noi debutanți își îndreaptă căutările curajoase împotriva amorțelii comode și minciunii tiparelor simpliste. Întîlnirea și înrudirea tuturor meridianelor globului prin mișcarea cinematografică actuală este cred laconic și bine explicată de Jaromir Jires : „Ei (tinerii — n.n.) au o atitudine critică față de societatea căreia îi aparțin și nu de rareori găsesc un limbaj comun". Mai mult chiar, putem constata și asemănări concrete, cum ar fi folosirea metodei cinéma vérité-ului în același fel și scop, de către cineastul ceh Forman, ca și de canadianul G. Groulx, sau regăsim aceeași idee directoare în filmul lui Godard **A-și trăi viața,** ca și în cel al lui Alexander Kluge, **La revedere, ieri.**

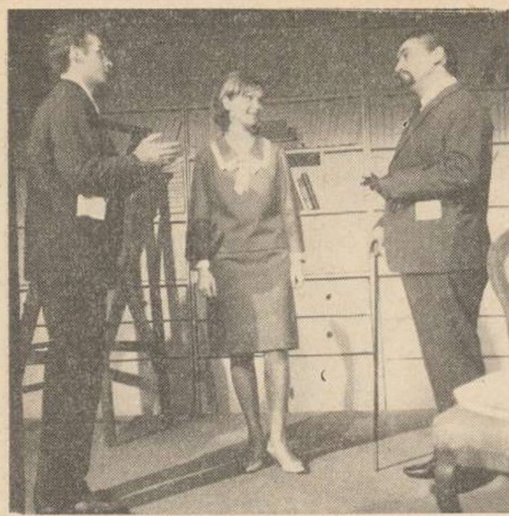
Posibilitatea stabilirii de paralele stilistice ne va impune însă diferențierea trăsăturilor caracteristice pentru fiecare școală și pentru fiecare cineast în parte.

Filmul contemporan se împlinește din varietatea evenimentelor vieții cotidiene dar, în totalitatea sa, capătă semnificațiile de imaginea unui univers vast, a unei reflectări viguroase și cuprinzătoare Multitudinea aspectelor abordate și dezvăluirea adevăratei esențe dincolo de aparența banală fiind reliefată prin intermediul modalităților expresive complexe, ea caută să înglobeze sentimentele și senzațiile umane cele mai vii și directe. Se naște astfel, prin transformări radicale și ferme, o nouă sensibilitate cinematografică care distruge tiparele emoționale plate, încercînd să exprime cît mai mult și să se adreseze ființei umane în întregime. Dar saltul calitativ brusc poate deruta și chiar îndepărta pe spectatorul neavizat.

Pentru a evita o posibilă neaderare sau neînțelegere imediată a realizărilor tinerilor cineaști, „Săptămîna criticii", în Franța, ca și Comitetul Internațional pentru Noul Cinematograf (creat de curînd) cercetează și promovează noile filme, noile cuceriri artistice și culturale.

Împreună cu cititorii noștri vom încerca — în numerele viitoare — să deslușim prin informație și perseverență, sub acest strălucitor veșmînt inedit, tendințele actuale ale celei de a 7-a arte, străduindu-ne să separăm de ideile și valorile adevărate mediocritatea sterilă, falsitatea și imitația.

IOANA POPESCU











Personajele lui Sebastian s-au simţit totdeauna „ca acasă" la Casandra. Apropiaţi prin vîrstă şi ambiţii de pasionatele incursiuni în vis ale unui Miroiu sau Andronic, studenţii-actori şi-au motivat pe scenă opţiunea.

Corespondenţe intime de gînduri şi sentimente, ispita strălucitoarei Mecca pe care eroii lui Sebastian o caută printre stele sau în umbra istoriei, transpar şi se transfigurează în aceste spectacole, într-o expresie artistică de mare autenticitate. Actorii, exprimîndu-se parcă pe ei în personaje care le refac universul de simţăminte, redau poeziei acestui teatru, prospeţimea şi farmecul.

Ultima oră din stagiunea aceasta ne lasă, însă, pe undeva cu nostalgia **Stelei fără nume** sau a **Jocului de-a vacanţa** din anii trecuţi. Un spectacol mai puţin tonic, cu obsesii comice, care valorifică sporadic fondul dramatic al acestei „comedii triste" şi în care inventivitatea creatoare a studenţilor absolvenţi este puţin stimulată. O viziune nu lipsită de prejudecăţi îngreunează înţelegerea suplă şi redarea nuanţată a ideilor piesei, care descoperă un Sebastian mai voluntar, mai caustic, mai categoric în ironiile sale amare, de o „claritate şi distincţie" tranşantă în idei şi atitudini, ostil brutalităţilor existenţei pe care altădată o ignora prin izolare. În **Ultima oră,** monstruozităţile morale, mizeria intelectuală şi toată istoria vieţii burgheze năvălesc în prim-plan, violentează turnul de fildeş al eroilor. Vagul, poezia, visul se compromit. Personajele traversează scena în plină zi, mai puţin calme şi indiferente, mai active decît în celelalte piese ale lui Sebastian. Tragismul realităţii, surprins de notaţia lucidă şi tăioasă a autorului, dă rezonanţe grave piesei, aspect interesant de subliniat, dacă savoarea comicului de situaţie n-ar fi fost atît de ispititoare. Insuficienta maturitate artistică, lipsa unei îndrumări consecvente se simt şi în evidenta simplificare a condiţiei psihologice a personajelor. Dincolo de intenţiile mărturisite de profesorul clasei, Dinu Negreanu, „paleta" caracterologică a acestora este monocromatică. Laitmotivul sufletesc, nu totdeauna bine prins, ameninţă cu monotonia, acoperind numai una din feţele eroilor. Andronic e de preferinţă timid, Magda visătoare, Pompilian plîngăreţ, Ştefănescu exasperat... In interpretarea lui Ilie Gheorghe, Alexandru Andronic e o apariţie firavă. Inocenţa, naivitatea şi delicateţea sufletească, cu destulă atenţie redate, nu trebuie să impieteze, însă, asupra prestanţei intelectuale a profesorului de istorie. Andronic nu este numai un lunatic, un inert ; existenţa sa în aparenţă liniştită, ternă, este de fapt anxioasă, cu elanuri nebănuite. Andronic este totuşi „tare în slăbiciunea sa".

Nici una dintre cele trei interprete ale Magdei (Ileana Dunăreanu, Ioana Cassetti şi Cornelia Hîncu), n-au surprins întrutotul nebunia tulburătoare cu care eroina lui Sebastian îl cîştigă pe profesor pentru prima sa aventură, învăţîndu-l, de fapt, să lupte pentru fericirea sa. Magda, cu eternul mister împrumutat de la Mona sau Corina, nu este numai o exaltată înclinată spre reverie (ipostază preferată de interprete), Magda este voluntară, capabilă să decidă soarta eroilor ; ştie să rişte. Pe lîngă poezie şi farmec, Magda are un „tenace simţ practic" — cum remarca Sebastian însuşi cîndva — pe care dacă nu l-ar fi estompat întrucîtva studentele-actriţe, ne-ar fi dat un personaj mai consistent, nu numai atrăgător şi sensibil. O compoziţie interesantă încearcă Victor Ştrengaru în Bucşan. Masca îngheţată, aerul de siguranţă şi infailibilitate, cinismul sînt dominantele portretului psihologic pe care interpretul îl compune cu migală.

Atmosfera din redacţia ziarului **Deşteptarea** este un debut promiţător pentru spectacol. Mai închegat decît celelalte acte, cum sîntem obligaţi să constatăm ulterior, actul I este „proprietatea" lui Ştefănescu. Personajul acesta, de o poezie aparte, pe care realitatea nu-l revoltă mai puţin decît pe Magda sau Andronic, refugiat în gazetărie şi renunţînd să mai cugete şi să se întrebe, este, în interpretarea lui Cristian Popescu, insuficient înţeles şi valorificat. Ştefănescu, cu gustul amar al ratării, al consolării, care rîde, ţipă, ca să nu plîngă — este îngroşat în intenţii comice, de şarjă, mobilat cu ticuri şi „găselniţe", uşor vulgarizat.

În Borcea — directorul **Deşteptării** — mai prost şi mai canalie decît conul Griguţă, Mihai Dumbravă este uneori strident şi ostentativ.

Degajarea sa se converteşte adesea în superficialitate.

Dintre apariţiile episodice reţin atenţia Carmen Galin (Gaby), Doina Joja (Ana), Aurelian Napu (Agopian), Sanda Ulmeni (d-ra Werner) şi Dan Ivănescu (Brănescu). Aceeaşi inventivitate remarcată şi cu alte ocazii în compunerea decorurilor (Traian Niţescu), sugestive, adaptate economiei scenei.

Studenţii institutului ne-au obişnuit cu spectacole îndrăzneţe, surprinzătoare prin originalitate şi acurateţe. De data aceasta aşteptărilor noastre li s-a răspuns numai în parte. Se poate mai mult şi vrem mai mult.

DOINA PAPP

O CARTE DESPRE TEATRU

Într-un volum recent apărut, **Teatru românesc şi interpreţi contemporani,** Dinu Săraru îşi adună laolaltă o bună parte din cronicile teatrale publicate de-a lungul anilor în „Luceafărul". Procedeul, cum se ştie, are lungă tradiţie şi atîtea volume de critică sau eseistică la noi sau aiurea sînt de fapt culegeri de cronici sau articole apărute iniţial în periodice. De cele mai multe ori intervine însă un criteriu precis al catalogării, tematic sau conceptual, selecţia autorului incluzînd numai lucrările considerate reprezentative, definitorii pentru modul său de a gîndi, de a scrie, de a se apropia de o carte sau de o problemă, reprezentative în sfîrşit pentru orientarea şi gustul său estetic. (Conştiinţa autocritică a volumului a dat naştere cîteodată chiar la paradoxuri : Pompiliu Constantinescu şi-a modificat cronicile din reviste în momentul în care a publicat volumul, deşi această şlefuire a lor, Călinescu o găsea dăunătoare).

O atare situaţie nu poate fi, bineînţeles, generalizată, dar ea reflectă o stare de spirit a autorului, pe undeva pilduitoare, pornită cu bune intenţii. Nu orice cronică curentă poate fi inclusă într-un volum, mai ales cînd ea e dedicată unui debut nesemnificativ sau păstrează un aer de prea mare circumstanţă. Iar cronica dramatică are în orice caz o libertate de mişcare mai redusă decît cea literară : ea este supusă totuşi unor canoane, trebuie să analizeze textul dramatic, să vorbească despre interpretare, concepţie regizorală, decor, deci toate elementele ce compun spectacolul. Dacă lipsa unor asemenea elemente e aproape de neconceput la o cronică teatrală, în fond oglindă a spectacolului, includerea lor nediferenţiată într-un volum ce vrea să fixeze o perspectivă cît de cît istorică asupra teatrului românesc mi se pare o întreprindere caducă. Aş spune că ea constituie balastul cărţii lui Dinu Săraru, balast ce s-ar fi putut valorifica foarte bine în articole teoretice despre regie, interpretare, repertoriu actual, eventual portrete ale unor actori de frunte ai scenei româneşti. Însemnările de teatru ale lui Camil Petrescu din **Teze şi antiteze** constituie, în acest sens, un exemplu. Să lăsăm aşadar la o parte aceste pagini ale cărţii şi să ne aplecăm asupra analizei literare a pieselor. Ceea ce declanşează actul critic la Dinu Săraru e mai totdeauna existenţa unui preopinent. Comentariul său porneşte de la o afirmaţie pe care o circumscrie pînă la epuizare. Indiferent că e vorba de o opinie călinesciană, de o declaraţie-interviu sau de o inserare din caietul-program. Totul devine la el motiv de discuţie. O anume ezitare în faţa universului literar îl face să supraliciteze valoarea unei declaraţii. Opiniile unor autori sînt luate ad litteram, fără sentimentul nuanţei sau al insinuării. Citarea largă din surse, ce trebuie privite uneori cu rezervă, provoacă neîncredere în fundamentul aparatului critic. La Dinu Săraru, o asemenea modalitate e prilej fie de afirmaţii, fie de negări, în orice caz element caracterizant, pentru că autorul se manifestă cel mai bine atunci cînd discută. Cronicile lui sînt vorbite, nu în sens de uşoară cozerie, ci de intervenţii făcute cu tonul unor aspre puneri la punct. Detaşarea necesară criticului pentru extinderea perspectivei, pentru cuprinderea obiectului în sensurile lui generale îi lipseşte, căci majoritatea analizelor sale sînt prea mult tributare impresiei de moment. Textul dramatic e judecat mai ales prin prisma spectacolului şi nu a valorilor sale literare intrinsece. Pe cronicar îl interesează în primul rînd sensul major al piesei, ideea de bază, problematica, caracterul mobilizator şi educativ (fireşte, e vorba de piese ale dramaturgiei contemporane). Dar, privite exclusiv prin aceste prisme, lucrările dramatice îşi pierd individualitatea, sînt reduse la nişte scheme a căror valoare sau nonvaloare literară e palid justificată. O pagină despre Horia Lovinescu e sensibil egală cu una, să spunem, consacrată lui Sergiu Fărcăşan, pentru că — observate numai din unghiul problematicii dezbătute — între cele două opere există evident asemănări. Judecata sigură de valoare, criteriul estetic şi, implicit, analiza nuanţelor sînt înlocuite cu debitarea unor locuri comune, de genul : „Ideea de bază a comediei satirice **Adam şi Eva** este relevarea datoriei, a responsabilităţii, etice şi cetăţeneşti, pe care fiecare membru al societăţii socialiste o are de a lupta pentru fericirea permanentă şi comună, împotriva a tot ceea ce, indiferent de forme şi mijloace, ar putea afecta frumuseţea vieţii". Un dezinteres suveran pentru expresia critică minează orice pagină, cedînd locul unor abundente prozaisme şi unor discuţii de un didacticism nesuferit. Chiar unele opinii demne de reţinut se pierd în stufozitatea frazelor fără relief. Temperamentul polemic al autorului, edulcorat cînd e vorba de scriitori consacraţi, izbucneşte impetuos asupra unor piese de debut. Într-adevăr, unele din ele au puţine tangenţe cu noţiunea de literatură, acest lucru s-a demonstrat la momentul oportun, dar aşa stînd lucrurile ce rost mai are includerea cronicilor respective într-un volum despre teatrul românesc ? Penuria sintezelor critice dedicate dramaturgiei contemporane ar fi acordat un interes deosebit cărţii lui Dinu Săraru. Dar ceea ce reuşeşte autorul e numai să refacă atmosfera în jurul unor piese, încadrîndu-le într-un spaţiu publicistic momentan. Consecinţă a aceluiaşi spirit polemic şi a citaţiilor abundente, cartea mai cuprinde comentarii ale unor opere dramatice intrate în repertoriul nostru clasic. Poate că acestea pun şi mai bine în evidenţă acea ezitare inhibatoare, de care vorbeam, în faţa unor valori literare deosebite, demonstraţia estetică fiind punctul nevralgic al autorului. Dacă paginile referitoare la Al. Davila şi B. Delavrancea se menţin în zona truismelor, cele în care se încearcă analiza **Patimii roşii,** a lui Mihail Sorbul, sînt compilaţii şi confruntări de afirmaţii din cele mai diverse izvoare. (Călinescu, Lovinescu, Mihail Dragomirescu, Dumitru Micu, Florin Tornea, A. M. Narti). Hotărît, simţul referinţei critice, preluarea, sedimentarea, utilizarea ei sînt încă în fază incipientă la Dinu Săraru.

Asupra preferinţelor în materie de literatură există o limită în a te pronunţa şi discuţia gustului estetic intervine de la un anumit punct. Acest adevăr nu justifică însă supralicitarea valorică a unei piese ca **Jocul de-a vacanţa,** unde influenţa teatrului lui Giraudoux e verificată. Sau opinia contestabilă că **Gaiţele** lui Al. Kiriţescu, „împreună cu **Titanic Vals** de Tudor Muşatescu continuă strălucit, în literatura noastră dramatică dintre cele două războaie, tradiţia lui Caragiale, fără însă a-l imita". De altfel, comentariul asupra piesei lui Kiriţescu atinge, fără voia autorului, şi fără nici o exagerare, tonuri comice : „În **Gaiţele** se simte, evident, şi «ura» şi «scîrba» dramaturgului pentru lumea Anetei Duduleanu, dar şi sarcasmul violent, topit în verva scăpărătoare a unor replici pline de ferocitate (...) Într-o intrigă de un desăvîrşit firesc, încît ai sentimentul că acţiunea concurează banalul cotidian (cîtă artă însă a lipsei de ostentaţie tezistă !), familia Duduleanu îşi dezvăluie treptat chipul adevărat." Aceeaşi pletoră de vocabule nesemnificative însoţeşte analiza de la **Jocul ielelor,** cronicarul accentuînd pînă la eroare detaşarea parţială a lui Camil Petrescu faţă de eroii săi intelectuali (!). Absenţa anvergurii conceptuale, a elevaţiei stilistice, a analizei fundamentale artistice reactualizează clişeele unor atitudini critice nu de fericită amintire, în acest volum de **Teatrul românesc şi interpreţi contemporani,** care, paradoxal, se termină cu Eugen Ionescu.

DAN CRISTEA

CLUBUL TINEREŢII ?
rămîne încă un deziderat!

În limbajul critic curent se vorbeşte tot mai mult de o a opta artă : televiziunea ! La întrebarea: poate oare televiziunea să dea senzaţia de artă, poate artistul să găsească în ea plinătatea expresiei sale, poate să creeze, graţie ei, o operă artistică — s-a răspuns afirmativ. Realizarea unor spectacole ca **Neînţelegerea, Un joc neobişnuit, Doisprezece oameni furioşi** sau a unor filme de televiziune **(Omul cu camera)** — vine în sprijinul acestei afirmaţii.

Credem totuşi că, în etapa actuală de dezvoltare a televiziunii, se poate vorbi mai degrabă de valoarea culturală a acesteia, decît de cea estetică, eficacitatea ei fiind mai mare în calitate de reactualizare a climatului intelectual, decît în cea de coautoare de opere artistice. Afirmaţia aceasta nu trebuie însă înţeleasă ca o încercare de a diminua importanţa televiziunii, ci, dimpotrivă, ca o apreciere a tendinţei evidente de diversificare şi împrospătare continuă a formelor şi modalităţilor de expresie pe care le încearcă micul ecran. Televiziunea nu se mai mulţumeşte doar să expună fapte, vrea să le şi dezbată, vrea să pună şi să dea probleme de rezolvat.

Apar astfel emisiuni noi **Reflector, Faţă-n faţă, Panoramic, Ancheta T.V** în timp ce altele mai vechi dispar, sau, pentru a supravieţui, îşi caută noi formule de existenţă.

Este cazul emisiunilor pentru tineret şi mai precis a **Clubului tinereţii** — căci din păcate aceasta este singura emisiune cu caracter permanent a televiziunii cu, despre şi pentru tineret. Inaugurat pe micul ecran în urmă cu trei ani, **Clubul tinereţii** fusese conceput iniţial ca un amalgam de numere disparate — mai mult sau mai puţin legate între ele de existenţa a doi prezentatori — numere în care se cînta, se recita, se dansa şi uneori se şi discutau cîteva probleme de relativ interes, neuitîndu-se să se tragă imediat şi concluziile.

Această aglomerare de numere, care dăduse la început o impresie de prospeţime, spontaneitate şi chiar originalitate, a dus în ultima vreme — datorită lipsei unui triaj sever — la monotonie, lăsînd telespectatorului amintirea unei emisiuni care promite mult şi dă puţin, care vrea să se ocupe de toate dar nu realizează cine ştie ce. De aceea, realizatorii **Clubului tinereţii** au părăsit această formulă, care se limita la o explorare pe orizontală, la suprafaţă, a vieţii tineretului, şi au încercat o alta, în care studiul problemelor care frămîntă tînăra generaţie să fie făcut mai în profunzime, pe verticală.

S-a renunţat la acea veselie regizată, cu aglomerări de interpreţi şi invitaţi, cu figuranţi profesionişti sau de ocazie, care, ascultînd comenzile nevăzute venite din spatele aparatului de luat vederi, se organizau cît mai „firesc", în grupuri ce aveau funcţia precisă de a izbucni brusc în hohote de rîs „spontan", de a se agita în faţa noastră pentru a se realiza „autenticul şi caracteristicul entuziasm tineresc".

Noul **Club al tinereţii** a devenit poate o emisiune mai puţin spectaculoasă, dar mai bogată în idei, în inventivitate, cel puţin în principiu. De multe ori însă necunoaşterea realităţii, propunerea unor subiecte neinteresante, lipsa de inventivitate în alegerea formelor şi modalităţilor de prezentare a discuţiilor purtate au dus la emisiuni aride.

Un **Club al tinereţii** în care invitaţii — tineri actori sau viitori actori — sînt nevoiţi să răspundă la întrebări de genul : „Obişnuiţi să daţi autografe ?", „Cu cît timp înainte de începerea spectacolului veniţi la teatru ?", „Vă place să răspundeţi la scrisorlie admiratorilor ?", întrebări cu totul convenţionale, la care să vrei şi nu poţi da decît răspunsuri stereotipe, de fapt false, ca nişte angajamente de circumstanţă, nu poate fi decît monoton, neinteresant, lipsit chiar de sinceritate, făcîndu-ne să ne îndoim de necesitatea organizării unor astfel de întîlniri.

Poate că la aceste emisiuni ar trebui discutat, în primul rînd, ce anume interesează de fapt tineretul, ce ar dori el să vadă la **Clubul tinereţii.** Care sînt, în fond, problemele lui vitale, preocupările, frămîntările, îndoielile şi certitudinile lui ?

Desigur, toate aceste subiecte implică mult curaj, curajul de a le aborda, curajul de a le lămuri, curajul de a nu le falsifica, în ultimă intanţă — curajul civic.

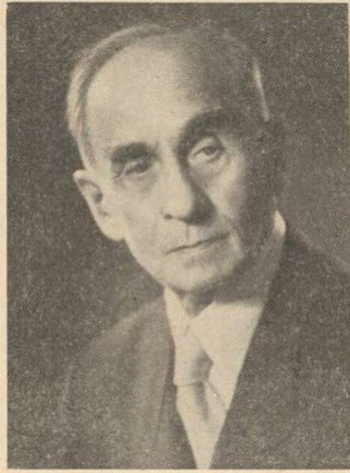
Desigur — din nou desigur ! — este nevoie şi de experienţă, de rutină am zice, dacă acest cuvînt nu ar fi atît de compromis. Sînt încă multe lucruri care aşteaptă să fie făcute la Televiziune, chiar din punct de vedere numai profesional : e necesar să se creeze un cadru mai intim, mai adecvat pentru discuţii, invitaţii ar trebui familiarizaţi cu platoul, cu camera, cu reflectoarele, ar trebui...

Iată deci de ce am ales titlul de mai sus articolului nostru. **Clubul tinereţii.** Cînd oare va exista cu adevărat pe ecran ?

VIORICA BUCUR

90 de ani de la nașterea lui

TIBERIU BREDICEANU



Permanențe umane, valorile folclorice se șlefuiesc în pana creatorului cult, capătă strălucirea diamantului. Mii de cîntece, de versuri colindă satele, cătunele, prinse de condeiul artistului intră în lumea cărților, a partiturilor, scriu Istoria, dezvăluie ceea ce cuvîntul este sărac a numi, și anume sufletul, simțămîntul omenesc. Există o artă de a culege, de a remarca valențele unei simple melodii, de a o îmbrăca apoi în veșminte armonice care să-i dea mai multă soliditate. Intuind unitatea de simțire a oamenilor de pe cuprinsul țării, pornind de la veșnic tînărul motiv al Mioriței, un tînăr compozitor își arăta, la început de veac, și talentul de folclorist : Tiberiu Brediceanu. Crescut sub puternica influență a suflului de înalt patriotism degajat de activitatea societăților artistice „Astra“ și „Carmen“, ale căror spectacole erau socotite de Nicolae Iorga „fapte adevărat istorice“, precum și de cea a „Corului Mitropolitan“ din Iași (de care își aduce bine aminte, avînd 13 ani cînd Musicescu a concertat, într-un memorabil turneu la Lugoj), Brediceanu compune în 1905 poemul muzical etnografic **Transilvania. Banatul, Crișana și Maramureșul în port, joc și cîntec.** O simbolică întruchipare a unității cugetului și simțirii românești. În cultul iubirii de popor și de meleagurile unde s-a născut și a crescut, în însuflețirea părintelui său, în patriotica trudă a Lugojului românesc și în cultul muzicii noastre naționale, Brediceanu ajunsese la acea maturitate de gîndire ca să compună și să reprezinte în imagini muzicale visul care înflăcărase pe fruntașii vieții românești, pe toți cei ce „de la vlădică pînă la opincă, se adunaseră la Sibiu“.

În această lucrare, precum și în scena lirică într-un act **La șezătoare,** scrisă în 1908, sau **Seară mare** (1924), Brediceanu urcă pe scenă (asemenea unui tablou de Grigorescu) nu numai pe cei ce cîntă, ci și întreg poporul adunat la această muncă în comun, în care fetele torceau sau coseau, feciorii desfăceau porumb, iar un cioban cînta din fluier.

Folclorist și compozitor de prestigiu, a trudit ani de zile culegînd cu migală și perseverență 10 caiete de **Doine și cîntece românești pe teme poporale, 170 de Melodii poporale din Maramureș,** 810 melodii diferite culese din 82 de comune bănățene. În 1932 a terminat pantomima în 4 tablouri **Înviere** pe un scenariu de Lucian Blaga. În 1936 a fost executată la Sibiu lucrarea **La seceriș** cu prilejul sărbătoririi a 75 de ani de la înființarea „Astrei“.

Nelipsit din arena vieții sociale, Tiberiu Brediceanu a desfășurat, paralel cu arta compoziției, o rodnică activitate obștească. Astfel, îl găsim mai întîi director al artelor pentru Transilvania, Banat, Crișana și Maramureș, apoi președinte al Arhivei fonogramice pentru cercetarea științifică a cîntecului și jocului popular, director al Operei Române din București unde pune în scenă — într-o vreme cînd acest lucru constituia o raritate — cinci lucrări de compozitori români. Din inițiativa sa au fost înființate la Cluj — Teatrul Național, Conservatorul de muzică și artă dramatică, precum și Opera Națională, prima operă de stat din țara noastră.

Lucrările lui Tiberiu Brediceanu cît și întreaga sa activitate au contribuit de-a lungul anilor la deșteptarea și sporirea interesului pentru muzica românească, la clarificarea și cristalizarea conștiinței naționale românești, la afirmarea aspirațiilor noastre culturale, muzica dovedindu-și prin opera sa puterea de exprimare a celor mai nobile năzuințe ale firii românești.

90 de ani de viață și activitate, de slujire a unei nobile năzuințe, aduc în această primăvară, în aprilie, lui Tiberiu Brediceanu, cununa cinstirii iubitorilor de muzică.

CONSTANTIN RĂSVAN

50 de ani de la nașterea lui

DINU LIPATTI



Se împlinesc în acest început de primăvară 50 de ani de la nașterea marelui pianist român, Dinu Lipatti, cel care ne-a făcut să vibrăm ascultînd nemuritoarele impromptu-uri și valsuri de Chopin, liniștitoarele și olimpicele corale de Bach, poezia nordică, ce ne îndreaptă gîndurile spre **Concertul** de Grieg și muzica nobilă a **Concertului în la minor** de Schumann, care ne vrăjește și ne subjugă inimile. A studiat pianul cu profesoara Florica Muzicescu, iar în tainele compoziției a fost inițiat de Mihai Jora. Se conturează ca un caracter integru, cu o exigență acută și o perfectă cunoaștere a propriilor calități. Cu toate acestea, „modestia sa — așa cum spunea mai tîrziu compozitorul Frank Martin — stă alături de conștiința valorii sale“. A avut multe de învățat și cîștigat datorită legăturilor de prietenie și afecțiune cu George Enescu, căruia i-a interpretat cele mai importante lucrări, printre primele fiind **Sonata I-a pentru pian în fa diez minor.** Personalitatea sa s-a dezvoltat uimitor, datorită în primul rînd calităților artistice deosebite, apoi prin cunoașterea îndeaproape a măiestriei marilor muzicieni aflați pe atunci în capitala Franței : Alfred Cortot, Toscanini, Rubinstein și poate cel mai important, Igor Stravinski. Îl entuziasmează și profesoara sa de compoziție de la Conservatorul din Paris — Nadia Boulanger.

În interpretările sale muzica lui Bach, în special coralele, capătă o expresivă interiorizare. Remarcabilul său simț al polifoniei — căci puțini au fost pianiștii care au diferențiat atît de convingător desele linii contrapunctice ale marelui titan de la Eisenach, ca Dinu Lipatti — sobrietatea și în același timp plasticitatea imaginilor redate, ne duc cu gîndul la aforismul lui Lucian Blaga : „Johann Sebastian Bach : Un vrăjitor din basmul veacurilor, care avea obiceiul să-și transforme semenii — nu în animale ci în catedrale“. Interpretările creațiilor lui Chopin, decantate de sentimentalisme, lejerități și rubato, păstrînd un farmec inefabil, rămîn momente de neuitat. Construia întotdeauna un univers sonor multiplu, cu fraze de o largă respirație, minunat însăilate în imense arcade melodice. Este remarcat și în calitate de interpret al propriilor compoziții : **Concertino, Trei nocturne pentru pian, Sonatina pentru mîna stîngă, 5 Lieduri pe versuri de Verlaine, Eluard, Valéry.** Și pentru că am deschis problema compozitorului Lipatti, e important de subliniat faptul că specificul autohton a avut o puternică înrîurire asupra sa. Sub acest raport, suita **Șătrarii** ne apare deosebit de semnificativă. El a fost perfect conștient de pericolul „semănătorismului“ în muzică și de aceea nu s-a izolat de marile cuceriri ale tehnicii componistice din timpul său.

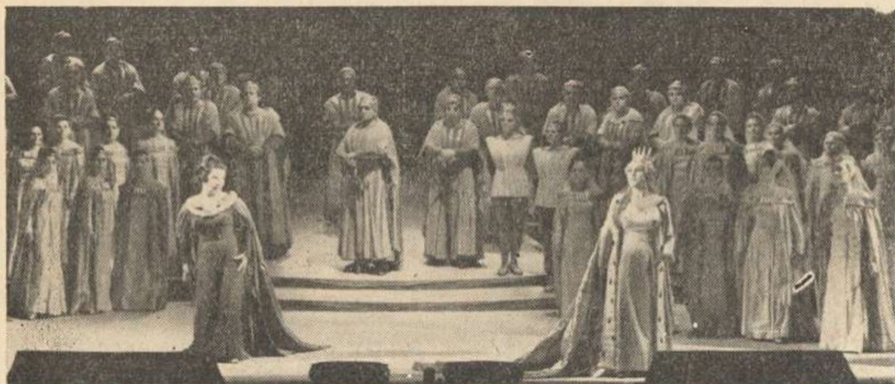
Neoclasicismul stravinskian a constituit o prețioasă călăuză în compunerea multor lucrări de valoare, mai ales în **Concertino pentru pian și orchestră de coarde,** lucrare care a intrat în repertoriul multor pianiști de reputație mondială. O oarecare influență asupra sa a avut-o și eleganța și spiritul rafinat al muzicii franceze și în general luciditatea, echilibrul și luminozitatea spiritului latin.

Soarta a fost ingrată cu Lipatti și l-a răpit la o vîrstă în care talentul său era în plină dezvoltare. Compozițiile sale, deși puține la număr, dar mai cu seamă genialele sale imprimări, rămîn mărturii ale unui talent muzical de o forță expresivă uriașă, trecînd dincolo de profesie, intrînd în sfera mult rîvnită a autenticei măiestrii. El rămîne pianistul ideal care ne-a spus atît de sugestiv și cu emoționantă modestie : „Nu vă serviți de muzică ci serviți-o !“

ALINA MUȘAT-POPOVICI

Premieră la Operă

LOHENGRIN







Legenda „Cavalerului cu lebăda“, care circula în secolul XII într-un poem anonim francez („Lohengrin apare aci drept Gérin de Lorrain“) și prelucrată de-a lungul timpului de diverși autori germani (Wolfram von Eschenbach, Albrecht von Schaphenberg) i-a oferit lui Wagner posibilitatea exprimării unei probleme general umane : aceea a condiției de viață nesatisfăcătoare a artistului de geniu, ale cărui rațiuni superioare și aspirații ideale de fericire sînt de nesuportat pentru oamenii obișnuiți, care instigați de mediocritatea agresivă și revendicatoare, de pretenții nemeritate (cuplul Ortrude — Telramund) neputîndu-se impune, acționează coroziv, distrugînd „armonia perfecțiunii“, pe care legendarul erou încearcă s-o realizeze terestru (cuplul Lohengrin — Elsa).

Lohengrin coboară din ținutul cavalerilor Graalului, dornic de a fi Om (simbolizînd în același timp binele, puritatea morală, Perfecțiunea și forța dreptății) dornic de căldura și dragostea unei ființe pămîntene, dar prin însăși structura lui superioară — și aici e drama lui — el nu este adecvabil atmosferei „terestre“.

Cu **Lohengrin,** Wagner este de două ori genial : ca poet și ca muzician. Se cristalizează aci esențialele coordonate ale artei sale : monumentalismul, generalizarea simbolică de o mare simplitate, profunzimea și accesibilitatea caracteristică marilor opere umaniste, simbioză perfectă între text și muzică, renunțare la stilul convențional „grand-opera“ care subdiviza în „numere“ neconforme cu viața subiectul descris. Wagner realizează un discurs muzical ce mimează autentica vorbire, introduce laitmotivul care fuzionează continuu materialul muzical, egalizează raportul voce-orchestră, ridicînd la nivel simfonic ponderea acesteia din urmă, vehiculînd sub aspect armonic cromatismele, menite să redea sensibil stările sufletești și conflictele psihologice ale eroilor, creează cu alte cuvinte mai cu seamă o acțiune **deplasată spre interior,** sensibil umană, refuzînd efectele grandilocvente, exterioare, realizînd astfel un gen nou, evoluat, căruia îi devine improprie formula „operă“, noul gen fiind definitiv și concret configurat ca **„drama muzicală“.** Spectacolul montat la Teatrul de Operă și Balet (regia **Jean Rînzescu,** scenografia și costumele **Roland Laub)** se înscrie ca o realizare reflectînd fidel intențiile și caracteristicile generalizator-novatoare impuse de arta wagneriană. Regia și scenografia au simțit nevoia extinderii spațiului scenei — dispariția cortinei obișnuite atestă clar nevoia resimțită de creatori de a face „altceva“ decît în genul „grand-opera“, ceea ce a sugerat de la început senzația captivant-romantică de „fereastră“ deschisă spre legendă, ne-a făcut **să simțim** vastitatea și monumentalismul, proprii dramelor wagneriene. Instituirea acelor „tribune“ din avanscenă pentru detașarea eroilor principali în momentele-cheie este salutară. Ea vine în folosul sonorității vocilor solistice și, credem, și cu anume intenții simbolice, de opunere a forțelor binelui și răului.

De asemeni, dispersarea anumitor grupuri orchestrale (sfîrșitul actului II) în „buzunarele“ scenei, amplificarea orgii prin mai multe difuzoare, au avut un efect magistral, stereofonia aceasta conferind momentului sublim al căsătoriei eroilor — moment conceput ca întruchipare a „idealului“ atins parcă întîia oară de o făptură umană — un fel de beatitudine paroxistică, o înălțare la mari altitudini ale simțirii, apogeul visat de genialitate, redarea polifonică a abstractei noțiuni „limita perfecțiunii“.

Întregul ansamblu merită a fi evidențiat : soliștii, corul (care în **Lohengrin** și-a dat poate cel mai greu și mai dificil examen, trecut cu nota „excepțional“ împreună cu maestrul **Stelian Olariu),** orchestra, care a „sunat“ ca nici odată parcă (a fost de nerecunoscut acea orchestră care ne-a oferit, nu odată, un acompaniament „subnutrit“, decalat, inegal de la act la act, sau alte ori peste măsură de strident, acoperind soliștii — evident, o „vină“ imensă o are acustica detestabilă a sălii ce se cere imperios îmbunătățită), ceea ce obligă la o revizuire și ridicare la nivelul lui **Lohengrin** a întregului repertoriu, acțiune în care, personal, maestrul **Mircea Popa,** întrucît ne-a dat acum dovada excepționalelor sale calități de șef de orchestră, trebuie să aibă primul cuvînt.

Ludovic Spiess (Lohengrin) foarte bine vocal, perfect în stil, reținut în gesturi (se remarcă la toate rolurile concepția plastică îngrijită proprie maestrului Jean Rînzescu) a cîntat cu naturalețe și echilibrat nuanțat, (aci profesorul Petre Ștefănescu-Goangă „și-a turnat“ întreaga sa știință, inegalabilă la noi, în stilul wagnerian avînd toate datele personajului). Cuplul **Zenaida Pally** (Ortrude) — **David Ohanesian** (Telramund) au dominat cu masivitatea vocală, fiind din acest punct de vedere veritabili cîntăreți wagnerieni. Plastica lor e de asemenea excepțională (în afara cîtorva stridențe) iar trăirea dramei care-i mistuie este intens veridică, impresionantă. Elsa, în întruchiparea **Elisabetei Neculce-Carțiș** este suavă, cîntul său este sensibil, inteligent, nuanțat ca intensitate (poate ar trebui mai mult uneori, am dori-o mai penetrantă în momentele culminante ale discursului muzical).

Imaginea scenică și cîntul său se află într-o deosebit de fericită îmbinare — mai rar întîlnită, în categoria sopranelor wagneriene. Basul **Nicolae Florei** este ceea ce numim o „prezență“ atît vocal cît și ca atitudine. El rezolvă fără dificultăți dificila țesătură vocală a Regelui Heinrich, care presupune un registru grav, amplu și un registru acut aproape baritonal. În rolul aproximativ static al Heraldului, **Ludovic Konya** cîntă cu frază frumoasă și sonoritate plăcută, ușor învăluită.

Cu **Lohengrin,** Teatrul de Operă și Balet realizează un important salt calitativ, ceea ce obligă însă, necontenit, spre „mai bine“.

CORNEL RUSU

Premiul II la Concursul de interpretare a muzicii contemporane, Bilthoven (Olanda)

AURELIAN-OCTAV POPA

Ne-am obișnuit în ultima vreme să consemnăm cu satisfacție succesele multor tineri interpreți români la diferite concursuri muzicale internaționale, să urmărim consacrarea lor în competiții de mare prestigiu. Unul dintre acești tineri talentați este clarinetistul **Aurelian-Octav Popa,** cîștigător al premiului I la două importante concursuri internaționale : Praga, în 1959, și la concursul instrumentelor de suflat — Birmingham, 1966. Recent, cunoscutul nostru instrumentist a adăugat palmaresului său un nou și important succes internațional, obținînd premiul al II-lea la concursul de interpretare a muzicii contemporane ce a avut loc în Olanda, la Utrecht (Bilthoven). Din dorința de a afla amănunte despre condițiile în care s-a desfășurat această competiție, despre rolul și importanța sa pe plan internațional, ne-am adresat proaspătului laureat.

— Concursul la care am participat este una dintre manifestările inițiate de fundația olandeză „Gaudeamus“, care și-a propus promovarea muzicii contemporane. În 1963 are loc aici primul concurs (național) al cărui efect și ecou a determinat lărgirea inițiativei prin asigurarea unei participări internaționale. Anual au loc două concursuri, unul de compoziție și unul de interpretare, asigurîndu-se astfel un contact încurajator între tinerii compozitori și interpreți de muzică contemporană.

— Pe lîngă scopul precis urmărit, fiecare concurs are un specific al său...

— Da. La Utrecht el a constat în modul de desfășurare al competiției ; fiecare concurent, din cei 40 înscriși, trebuia să prezinte un program de minimum 60 de minute, din care juriul — alcătuit din personalități de prim interes european: André Rabot, Cathy Berberian, Johan van den Boogert, Andrzej Dobrowolski, Siegfried Palm —, urma să selecteze 30 de minute.

— Ne-ar interesa și numele clarinetistului care a obținut premiul I.

— A, dumneata ai citit cele publicate la noi în „Săptămîna culturală“ și „Informația“ și crezi că s-au acordat premii pe categorii de instrumente. În realitate la acest concurs au existat cinci premii generale, atribuite indiferent de instrument, numai pe criteriul interpretării. Dovadă : premiul I a fost obținut de pianistele June Clark și Joan Ryall (Anglia), iar celelalte de un clarinetist (Aurelian-Octav Popa), un flautist (François Perret — Elveția), un violoncelist (Othello Liesmann — R.F.G.) și un pianist (Mayne Miller — S.U.A.).

— După concurs ?...

— Au urmat două concerte. Acompaniat de pianistul Alexandru Hrisanide am cîntat în Sala de muzică a Muzeului de artă modernă din Amsterdam un program compus din : PATRU PIESE OP. 5 de Alban Berg, TREI PIESE PENTRU CLARINET SOLO de Stravinsky, DIALOGUE de compozitorul olandez Jan van Vlijmen și SONATA PENTRU CLARINET ȘI PIAN de Alexandru Hrisanide. Al doilea concert a avut loc în sala „Queekhoven“ din localitatea Breukelen, lîngă Utrecht, și a cuprins două sonate de Haendel, piesele amintite ale lui Alban Berg și Stravinsky, SONATA de Hrisanide, SONATA PENTRU CLARINET SOLO de Tiberiu Olah și „VARIANTE“ PENTRU CLARINET SOLO de Costin Miereanu.

— Pentru a încheia, să revenim la concurs. În ce constă, după părerea dv., utilitatea sa și a altora de același gen ?

— Pe de-o parte, în stimulentul ce-l reprezintă pentru tinerii compozitori care-și văd astfel prețuită muzica și, esențial, cîntată. Pe de altă parte, în încurajarea — foarte necesară — dată interpreților pentru apropierea de muzica zilelor noastre și — implicit — pentru răspîndirea sa.

SILVIU GAVRILĂ

CONSTELAȚIA LIREI  AUREL TURCUȘ



Citadin neasimilat, poetul are nostalgii de eden pădureț, lamentației (lirice) îi este preferată notația (plastică) — scurtă, concretă, de o stîngăcie adesea grațioasă și cu un autentic sentiment bucolic. Modelul e Blaga și Aurel Turcuș ar putea cădea ușor în pastișă dacă universul (blagian) al notațiilor sale nu ar fi propriul lui univers. Climatul este acela de cîmpie urcînd pe înălțimi, cu invazii de ierburi, cu rîuri reci umbrite de sălcii contorsionate. Treptat, notația devine interpretare, sentimentul bucolic — program panteistic. Eul se topește într-o frunză sau dispare în curcubeu (**Joc de rîu**). Expresia, atitudinea se stilizează, se hermetizează sui-generis, poetul urmărind un cifru (în parte folcloric). **Vînat** rezumă o baladă. Gesturile sînt hieratice, ininteligibile, într-un cadru primar de legendă. **Alb** depășește pastelul, desenul după natură marcînd o stare de suflet. **Stampă veche** execută mișcări de ritual. Pericolul „conceptualist" este evitat prin suavitatea desenului, prin transparența culorii. Turcuș e un candid. Interpretarea poate deveni manie (și manieră). Poetul va „trata" diverse teme, de exemplu motivul Meșterului Manole. Intenția e frumoasă, dar poezia rămîne rece, „filozofică". Discursul lui nu are fluență. Bovarismul semnificaților, esențelor, abisalelor e o maladie foarte contagioasă a junilor poeți. Ști-va acest onest și viril talent să și-l reprime?

ȘERBAN FOARȚA

flori

Flori pentru ziua de naștere, flori
în cununa miresei
și cea funerară,
flori.
Vazele-n ferestre
și pe masă sună cristalul
lovit de căderea petalelor.
În corola lumii
sînt o culoare.
Fluturii orașului
o năpădesc
să o fecundeze.

alb

Ierburi ne-acoperă din stînga și din dreapta.
La sîn ne cresc cuiburi de ciocîrlie.
Pe-același drum și cugetul și fapta
seacă izvoarele cu apă vie.

Cum nu te temi că prea lacomă-i prada,
încît și prundul apei parcă scrum e
și ghioceii înnegresc zăpada,
căci albul tot l-am adunat din lume.
Pomii grădinii-ncovoiați de flori
își plîng în verde toamna cînd sub fructe,
tulpinile se frîng la subsuori
și uscăciunea urcă-n ramuri rupte.

Mă tem de alb — îmi spui — și tot
mă tem de brîul împletit cunună
și printre ierburi simt că nu mai pot
să rătăcesc prin rouă și prin brumă.
Cînd luna vrea pe ape să coboare,
se-nchide valu-n nimbul ei, și grea
sub spuma albă se îneacă-n mare
iar peștii fac desfrîu nocturn cu ea.

stampă veche

Pe coasta-ntinsă larg între solstiții
și linele cîmpii de echinocții
se urcă hoții, sprijiniți
sub umblet de puterea nopții.
Se duc să tîlhărească de pe creste
ceasul cît inima de 'nalt și verde
de greu blestem: tot ce va trece peste
creștet, în flăcări se va pierde.
în culmi făcînd ultimul pas,
fruntea sub inimă nu și-o coboară
și se topesc alăturea de ceas,
pierzîndu-se-n solstițiul de vară.

vînat

Bărbații-n zori se cufundau în codri,
avînd inima-n arc încovoiată.
Din lemnele uscate migra cariul,
să roadă vlaga în săgeată.
Greu de piatră cobora în suflet.
Potecile se-acopereau cu pleoapele.
Oamenii lunecau în piei strîmte de fiare
și nimeni nu-și mai cunoștea aproapele.
Prin hățiș se-nfrățiră vînătorii
cu lupi, cu urși, cu păsări răpitoare.
Deasupra haitei, cornul sterp de bour
se răsucea în sunet a chemare.
Cu sîngele-auzea ultimul bour
parcă-o strigare a împreunării
și din copite își desfășura
cărările spre locul vînătorii,
la corn — singurul os rămas din neamul său,
ce-a fost din unghia pădurii smuls;
se-apropia de arc, îndepărtîndu-și
prin vine inima de puls.

I. NEGOIȚESCU

ORFEU ȘI MESAJUL POETIC

Prefațîndu-și cu puține săptămîni înaintea morții traducerea *Bucolicelor* lui Vergiliu, — marele scriitor francez Paul Valéry, mînat ca întotdeauna spre speculații estetice, laudă limba latină pentru posibilitățile infinite ce dădea poeților, de a ordona cuvintele în vers după o logică mai proprie lirismului: afinitățile muzicale ale cuvintelor. Deoarece, spune Valéry, poezia e „arta de a constrînge fără întrerupere limbajul să se supună nemijlocit cerințelor auzului". Această estetică, în aparență atît de puristă, atît de formalistă, țîșnită din concepțiile simbolismului, pe care același Valéry îl definea, altundeva, prin multiplu și indefinisabil, nu e mai puțin străveche decît poezia și ideea despre poezie a culturii noastre europene. Și, oricît de paradoxal ar părea, într-o atare estetică trebuie căutate sursele ideii de mesaj artistic. Iar faptul că mitul lui Orfeu o întruchipează de-a lungul mileniilor și îi dă chiar prin acest mit pregnanță și astăzi, vădește pe de o parte eterna valabilitate a simbolului orfic și actualitatea lui în criteriile valorificării artistice. Fiindcă am pornit de la o prefață a *Bucolicelor*, să nu uităm că în a treia bucată a ciclului, autorul lor înfățișează pe divinul cîntăreț, vlăstar al Traciei, urmat în rătăcirile lui de pădurile vrăjite, roabe lirei sale, și diafanizînd astfel legile gravitației, legile Terrei.

Pentru antici, Orfeu reprezenta nu doar poetul, ci și sensul poeziei, adică spiritul purtător de un mesaj propriu de a fi comunicat prin sensibilitatea lirică. Descendent al lui Apollo, cum îl numește Pindar în a IV-a odă Pythică, ucis de Menade pentru vina mai adîncă de a fi preferat cultului deșănțatului și noptosului Dionysos, pe cel al străbunului său solar, cum i-au interpretat moartea tragică toți cei vechi, Orfeu e o apariție semnificativă în diversele dialoguri platoniciene, deci în opera unui gînditor atît de preocupat de rosturile profunde ale artei, de locul faptului artistic în societatea umană. Într-adevăr, Platon citează pe miticul poet în **Ion**, așezînd „cîntecele" lui alături de muzica lui Olympos și Thamyris, de declamațiile lui Phemios, rapsodul din Ithaca, — de unde ar reieși că aceste „cîntece" orfice sînt altceva decît „muzica" și altceva decît „declamația". În *Protagoras*, filozoful grec aseamănă pe celebrul sofist cu Orfeu, tocmai pentru motivul că prin sonul glasului său își „farmecă" auditorul, — dar în același dialog Orfeu e considerat, deopotrivă cu Museos, un spirit inițiatic, vaticinant. Pentru ca, în Symposion, Platon să-l acuze pe poet de „slăbiciune" — „caracteristică unui cîntăreț de citeră", spune el, și care l-a făcut s-o piardă pe Euridice la întoarcerea din Infern. Totuși, în *Legile*, Orfeu e trecut, alături de Dedalus, Palamedes, Olympos și Amphion, printre binefăcătorii civilizației umane, căreia i-au dăruit invențiile lor: aici, deci, valoarea poetului se leagă de mesajul său, adică de eficiența socială a operei sale.

Dar cea mai reprezentativă întruchipare a lui Orfeu, ca poet purtător de mesaj, o găsim în epopeea argonautică a lui Apollonius din Rhodos, unde miticul cîntăreț e solicitat să însoțească expediția Lînei de Aur, tocmai pentru virtuțile sale magice. Fruct al dragostei dintre Oiagros, regele Traciei, și muza Calliope, Orfeu apare în opera lui Apollonius, ca un cîntăreț zeesc, de al cărui glas ascultă stîncile, fluviile, la a cărui liră se supun stejarii meleagurilor natale. Puterea magică a cîntecului său, virtuțile extraordinare ale poeziei, îl fac necesar așadar marii expediții argonautice. atrași de incantațiile lui, de dulceața sunetelor, monștrii marini și peștii ies din adîncuri și săltînd pe unde, urmează corabia, ca oile cîmpului ce se întorc de la păscut conduse de păstorul care cîntă din fluier. Cînd argonauții debarcă în insula Thyniada, unde prezența lui Apollo, strălucitorul, făcea pămîntul să tremure și apele să se reverse pe uscat, Orfeu e cel care, prin practicile-i sacre, risipește teroarea ce cuprinde pe tovarășii săi la vederea zeului. Lira orfică, apoi, consacră himeneul Medeii cu Iason. Ca apoi, tot Orfeu să conjure pe Hesperide, nimfele deșertului, să transforme pustiul în loc roditor, cu apă dătătoare de viață, și tot prin serviciile lui profetice, Triton, zeul lacului, să-i mîntuiască pe corăbieri.

Iată cum, imaginea poetului, care prin funcția incantatorie ce o dă cuvîntului exercită o divină practicitate în mijlocul societății, asigură pe de o parte ideii poetice calitatea de purtătoare de mesaj, iar pe de altă parte, mitul lui Orfeu, chiar prin această accepție a lui, și-a dobîndit accentul axiologic specific și s-a transmis generațiilor în metamorfozele lirismului însuși, în ipostazele istorice ale poeziei. Ca îmblînzitor al Infernului l-a văzut Vergiliu, în *Georgice* (IV), pe cel ce-și căuta iubita în împărăția morții.

Și Ovidiu, asemeni, în *Metamorfoze* (X, XI), l-a înfățișat convertind puterile răului. De aici, din mitul lui configurat prin versurile aparent programatice, dar în fond bogate în riguros lirism, ale lui Vergiliu, sau din cele decorativ coloristice ale lui Ovidiu — Orfeu a trecut cu enorm prestigiu în lumea spirituală din care și în care s-a născut creștinismul, orfismul devenind, la acest prag dintre ere, transcendența însăși. În scrierile lui Eusebiu din Cezareea, poetul inspirat, mesagerul divin, se înfățișează ca teologul de frunte al păgînismului și lucrul nu e de mirare, dacă luăm în considerare împrejurarea că la începuturile erei creștine, Orfeu era socotit nu numai drept fondatorul vestitelor mistere ce-i poartă numele, ci chiar inițiatorul civilizației umane. Așa se explică de ce, mult mai tîrziu, în catolica Spanie, el reapare sub o curioasă și splendidă formă, căci ideea sa se păstrează intactă, într-o dramă euharistică a lui Calderon de la Barca, într-un „auto sacramental", *El Divino Orfeo*. După cum s-a spus, e desăvîrșirea misterelor medievale sub un veșmînt baroc — și în alegoria lui Calderon, Orfeu simbolizează verbul divin, iar Euridice naturalețea umană. Numai prin mitul orfic exemplar se poate produce acest virtuoz amestec de teologie și poezie, menit să scoată la lumină adevăruri mai profunde decît teologia și poezia luate în parte, adică întocmai ceea ce constituie mesajul indicibil al cuvîntului. Acel cuvînt pur, incantatoriu, proclamat de Valéry și care transmite sensurile obscure ale existenței omenești, durerea și bucuria, răul și binele, în antinomia lor miraculoasă. Dar liricizarea propriu-zisă a mitului orific în înțelesul de izvor al sensibilității prin și dincolo de uman poetice, s-a produs de la romantism încoace. În poemul său *Orpheus*, Shelley aude sunetul lînced și tînguios al soțului Euridicei pierdute, prefirindu-se prin peisajul dezolării: o colină informă, la picioarele căreia curge un pîrîu leneș și negru, adînc și strîmt, izvorînd din iazul nopții, o peșteră a nopții împrejmuită de palide cețuri, de chiparoși uscați. Sunetul nu e decît plînsul vînturilor care se vaită că trebuie să părăsească lira poetului, așa cum poemul lui Shelley reprezintă sub abrupta, sublima lui formă, lirismul singurătății omului

La Eminescu, romanticul grandios din *Memento mori*, tenebrosul peregrin al civilizațiilor în ruinare, Orfeu, poartă cununa cosmică a durerii: „Iar pe piatra prăvălită, lîngă marea-ntunecată / Stă Orfeu — cotul în razim pe-a lui arfă sfărîmată.../ Ochiu-ntunecos și-ntoarce și-l aruncă aiurind / Cînd la stelele eterne, cînd la jocul blînd al mării. / Glasu-i, ce-nviase stînca, stins de-aripa disperării, / Asculta cum vîntu-nșeală și cum undele îl mint. // De-ar fi aruncat în caos arfa-i de cîntări umflată, / Toată lumea după dînsa, de-al ei sunet atîrnată, / Ar fi curs în văi eterne, lin și-ncet ar fi căzut... / Caravane de sori regii, cîrduri lungi de blonde lune / Și popoarele de stele, universu-n rugăciune, / În migrație eternă de demult s-ar fi pierdut. // Și în urmă-le-o vecie din nălțimi abia-văzute / Și din sure văi de caos colonii de lumi pierdute / Ar fi izvorît în rîuri într-un spaț despopulat; / Dar și ele-atrase tainic ca de-o magică durere / Cu-a lor roiuri luminoase dup-o lume în cădere / S-ar fi dus. Nimic în urmă — nici un àtom luminat. // Dar el o zvîrli în mare... Și d-eterna-i murmuire / O urmă ademenită toat-a Greciei gîndire, / Împlînd halele oceanici cu cîntările-i de-amar. / De-atunci marea-nfiorată de sublima ei durere. / În imagini de talazuri, cînt-a Greciei cădere / Și cu-albastrele ei brațe țărmii-i mîngîie-nzadar..."

Nicicînd Orfeu n-a stăpînit mai mari puteri magice de poet, nicicînd poetul n-a fost purtătorul unui mai grav mesaj ca-n strofele eminesciene, împovărate de muzica durerii istoriei și lumii.

Și mai aproape de noi, Rainer Maria Rilke a dat liric prinos mitului orfic sub zodia purei luminozități apolinice. Poemul său *Orfeu. Euridice. Hermes* e apoteoza morții ca stare a spiritualității absolute, în cumpănă cu puterile luminoase ale vieții. Moartă, Euridice se desparte fără păreri de rău, cu inocență, de soțul care coborîse după ea în Infern, fiindcă acum, în lumea eternelor umbre, ea devine împlinirea poeziei lui însăși: „Și singură-n ea însăși era. Și moartea ei / o împlinea ca un belșug / Ca fructul de dulceață și-ntuneric / era și ea de vasta-i moarte plină, / atît de nouă-ncît nu pricepea. // O-nvăluia o feciorie nouă; / și sexul ei era închis, asemeni / cu-o floare tînără cînd vine seara; / și-atît era de dezobișnuită / de-mpreunare mîna ei, încît / pînă și-atingerea atît de lină / a sprintenelui zeu o supăra / ca o mișcare prea familiară" (trad. Al. Philippide).

Iar *Sonetele către Orfeu* ale lui Rilke pot fi considerate ca ultima și cea mai orfică iradiație a muzicalității miticului poet, ca mesaj poetic în sine; dacă există un drum de la poet la poezie, de la poezie la mitul ei și de la mitul poeziei la poetul care în ea se oglindește, acesta este cercul preferat al sonetelor rilkeene. Dar cu Rainer Maria Rilke în contrast, un poet al plîngerilor de aur autumnale și al singurătății, cu rea conștiință în fața peisajelor vaste ori prin parcurile în declin, Georg Trakl, a readus în versurile sale plînsurile strunelor orfice: în poemul *Passion*, Trakl evocă, spre a da glas cumplitei lui sfîșieri liric-morale, într-un cadru atît de propriu autumnal și nordic și citadin, de pocăință, de nebunie și de extaz, — pe fiul lui Apollo, poetul-preot care înduplecа apele zeești stăpînite de Triton.

Si reluînd în sfîrșit mitul, sub semnul plenitudinei lăuntrice a poeziei, care este, datorită puterilor magice ale lui Orfeu, existență obiectivă, — Lucian Blaga a cîntat pe Euridice, spre a slăvi harul poetic: „Cineva într-o zi te-a luat, Euridice, de mînă, / ducîndu-te foarte departe / prin negura care desparte. / În întunericul meu locuiești / de-atunci ca o stea în fîntînă. / Cînd nicăieri nu mai ești, / ești în mine. Ești, iată, Aducere-aminte,/ singur triumf al vieții / asupra morții și ceții."

Tot acest excurs prin istoria lui Orfeu și a poeziei orfice, nu face decît să dovedească, prin puterea cu care mitul poetului s-a impus de-a lungul veacurilor, valoarea lui exemplară ca simbol al artei cu mesaj, și ca mesaj totodată al umanității ce-și supraviețuiește prin lirism. Căci aceasta e lecția lui Orfeu: poezia, cu incantatoriile ei eficiențe, transmițîndu-se pe sine, dă lumii și fiecăruia dintre noi toate dimensiunile existenței, din noaptea ființei în lumina plină a neființei. Și nu există mai convingător exemplu de valoare a creației artistice, decît permanența mesajului orfic, prin chiar mitul poetului străvechi, biruitor în timpuri, de-a pururi nou și înnoitor de sensibilitate umană, pînă în zilele noastre.

GHEORGHE TOMOZEI

POSTRESTANT

POEZIE

Cîteva precizări: „Amfiteatru" fiind o revistă a studenților, dorința noastră este să găzduim cu precădere în paginile ei literatura compusă — eminescian „pe margini de caiete" — în lumea amfiteatrelor. Tipărim adesea și foști studenți, absolvenți de un an sau doi, dar ni se întîmplă să primim plicuri ale căror semnatari s-au despărțit de facultate acum 20 sau 30 de ani! Îi rugăm deci pe acești colaboratori să-și trimită lucrările tuturor celorlalte reviste literare. Ar fi nedrept să răpim din spațiul **singurei** reviste studențești de cultură locul cuvenit poeților tineri. Deci îi rugăm pe corespondenții noștri să-și însoțească versurile de cîteva cuvinte lămuritoare...

În al doilea rînd, ne exprimăm regrete că — atunci cînd ni se trimit spre consultare — unele manuscrise depășesc proporțiile unui volum. Repetăm, „Amfiteatru" nu e editură. Un prea harnic (și neexigent) colaborator ne trimite, în medie, 40—50 de poezii **lunar.** Credem că un autocontrol înainte de expedierea lucrărilor se impune imperios.

Gelu Vîlciu: Fluviu „era ceva mai mare decît lucrurile mari"... Vers frumos, din păcate desprins dintr-o poezie în care, pentru a rima cu „evaziv", sensurile (!) fluviului se colorează „oliv". Vă e frică de... normal, de firesc și țineți cu tot dinadinsul să povestiți peisagiul **altfel.** Aspirația ține de teritoriile marii poezii, dar în versurile dvs. transfigurarea e automatică, sîntem spectatorii doar ai unor construcții de imagine avînd ca punct de pornire paradoxul. Se ajunge la prețiozitate, cuvintele trădează nesiguranță, ideile se pierd. Citez disparat: „Capătul privirii despletite", „Respiri cîntecul de orgă?" „Fruntea o călesc în leșia vîntului". Și totuși, abia întrezărite, semne bune...

Ileana Sfecliș: „Nervii mai sînt tari și plini de noduri". Vă închipuiți cum sînt ai redactorului rubricii? **Idila** trimisă e sub orice nivel. „Fuste de ramuri", „mirosul parfumat", timpul „semnînd condica valurilor vieții" — etc., etc., etc.,...

Mihai Vasile: Compuneri lipsite de emoție, conglomerări de platitudini, toate plasate într-o ritmică vetustă: „Și grabnic ne e scrisul, și vie ni-e dorința, să vadă cum se-nalță spre soare, sorii tăi, mai sus ca să-ți înalțe stindardele-n văpăi mai iute și mai mare, să-ți știe biruința!" Întrebarea clasică: să mai trimiteți sau nu? Din fericire (sau nefericire?) redactorul nu prea e ascultat. Sigur că e bine să mai stăruiți. S-ar putea, timorat de lecturi zdrobitoare, să nu-i „spuneți" hîrtiei acel **ceva** care vă aparține cu exclusivitate, acea notă originală care să vă justifice confesia.

Marin Dumitru: Vă citez: „Îmi citesc primele lucrări și găsesc în ele prilejul de a mă amuza. La anul poate va veni rîndul celor de față. Niciodată, dar absolut niciodată nu sînt mulțumit de ceea ce scriu. Una din marile mele fericiri va fi ziua cînd voi fi și eu satisfăcut de o lucrare de a mea. Dar prevăd (cu toată sinceritatea) că nu va veni niciodată". Vă apreciem modestia și ne grăbim să vă încurajăm. Pentru început, versurile trimise dovedesc sensibilitate, căldură, și au o transparență muzicală care le face agreabile la lectură. Agreabil, știu, nu reprezintă o judecată estetică, nu e prea mult spus, e puțin, dar nici foarte puțin — dar în momentul de față mi se pare calificativul cel mai potrivit pentru poeziile încredințate redacției. Sfaturi? Recomandări? Spațiul nu prea îmi îngăduie s-o fac; voi cita numai cîteva din versurile pe care le socotesc mai reușite, sustrase cît de cît banalității: „Adînc se cufundă lucrurile / în undele de rouă ale tăcerii", „Nu-mi place să văd cum se prăbușește lumina / și bucățile de cer / cu zborul proaspăt pe ele, / în prăpastia de lîngă timp", „Iubirea — / tropicală siluetă a soarelui". Aș întocmi și o scurtă listă a versurilor pe care am vrea să le „uitați" („frumoaso ivită din alge" sau „ochi de otravă", „în ochii tăi e cerul", „sufletul cîntă de dor", „cît cerul de frumoasă")

Biblioteca Regională

STEPHEN LEACOCK

cum poți deveni doctor

Progresul științei este fără doar și poate un lucru admirabil. Te face să te simți mîndru vrînd-nevrînd. În ceea ce mă privește, recunosc, mă simt mîndru. Ori de cîte ori stau de vorbă, indiferent cu ce persoană (dacă persoana nu știe nici cît mine despre asta) de pildă despre dezvoltarea miraculoasă a electricității, simt că mă cuprinde un sentiment de răspundere personală. Cît despre linotip, aeroplan sau aspirator de praf, ei bine, nu pot jura că nu le-am inventat eu însumi. Sînt convins că toți oamenii cu suflet mare simt la fel ca și mine.

Dar, de fapt, nu despre asta vreau să vă vorbesc ci despre progresul medicinii. Ăsta zic și eu lucru admirabil. Orice iubitor al oamenilor, (de orice sex ar fi ei), care trece în revistă realizările științei medicale nu poate să nu simtă cum de o îndreptățită mîndrie inima i se încinge în piept iar ventricolul drept i se dilată grație stimulului pericardic.

Gîndiți-vă numai. Acum o sută de ani nu existau nici bacili, nici otrăvire cu ptomaină, nici difterie sau apendicită. Turbarea era puțin cunoscută și numai insuficient dezvoltată. Toate acestea le datorăm azi științei medicale. Pînă și astfel de lucruri ca psoriasis, parotidită sau trypanosomiază, care acum sînt denumiri încetățenite, erau cunoscute de puțini și inaccesibile maselor largi de oameni.

Sau gîndiți-vă la latura practică a progresului științei. Acum o sută de ani se credea că febra poate fi tratată prin luare de sînge. Astăzi știm cu certitudine că nu se poate trata astfel. Încă acum șaptezeci de ani se mai credea că febra poate fi vindecată prin administrare de sedative. Astăzi știm că acest tratament nu ajută la nimic. Cu numai douăzeci de ani în urmă, doctorii credeau că pot lecui febra printr-o dietă strictă și comprese cu gheață. Astăzi se respinge cu hotărîre această practică. Iată un exemplu care dovedește progresul neîntrerupt înregistrat în tratamentul febrei. Același progres îmbucurător se remarcă pe toată linia. Să luăm reumatismul. Cu cîteva generații în urmă, suferinzii de reumatism foloseau ca leac cartofi rotunzi pe care îi purtau în buzunare. Acum doctorii le dau voie să poarte orice le place. Pot să-și umple buzunarele și cu pepeni dacă vor. E totuna. Tot nu ajută! Sau să luăm tratamentul epilepsiei. Se credea că primul lucru care trebuia făcut într-un atac brusc de acest fel era să se desfacă gulerul pacientului pentru a-i ușura respirația. În prezent, mulți doctori sînt de părere că dimpotrivă e mai bine să se strîngă gulerul pacientului pentru a-l lăsa să se sufoce.

Într-o singură privință medicina n-a avansat de loc și anume în durata studiului necesar pentru a deveni un practician calificat. Pe vremuri un om ieșea complet pregătit după ce urma două semestre la un colegiu iarna, iar vara și-o petrecea la practică cărînd butuci pe plute pentru vreun joagăr. Unii terminau chiar mai repede. În zilele noastre durează peste tot de la cinci la opt ani pentru a deveni doctor. Desigur că s-ar putea crede că tinerii noștri devin mai stupizi și mai leneși pe an ce trece, fapt care va fi confirmat instantaneu de orice om trecut de cincizeci de ani. Dar chiar admițînd aceasta, pare ciudat că un om trebuie să studieze opt ani pentru a învăța ceea ce înainte asimila în opt luni.

Dar, să lăsăm asta. Ceea ce vreau să arăt este că meseria unui doctor modern este atît de simplă încît ar putea fi învățată în aproximativ două săptămîni. Iată cum s-ar putea proceda:

Pacientul intră în camera de consultație. „D-le doctor — zice el — mă doare cumplit." „Unde?" „Aici". „Ridică-te — zice doctorul — și pune-ți palmele pe ceafă". Apoi doctorul trece în spatele pacientului și-i dă o lovitură zdravănă. „Te doare?" — întreabă el. „Da" — răspunde pacientul. Apoi doctorul se întoarce pe neașteptate și-i aplică un croșeu în stînga, sub inimă. „Acum te mai doare acolo?" — întreabă doctorul cu sadism, în timp ce pacientul cade grămadă pe divan. „Ridică-te — spune doctorul — și numără pînă la zece". Pacientul se scoală. Doctorul îl examinează cu mare atenție fără să scoată o vorbă și apoi brusc îi arde o lovitură în stomac. Pacientul se încovoaie și-i piere glasul. Doctorul se îndreaptă spre fereastră și citește o vreme ziarul de dimineață. Deodată se întoarce și începe să mormăie ceva mai mult pentru el decît pentru pacient. „Hm — zice — e o ușoară anestezie a timpanului". „E chiar așa?" — șoptește pacientul, înnebunit de frică. „Ce trebuie să fac, domnule doctor?" „Mda, — zice doctorul — ai să te culci și ai să rămîi în pat și ai să stai liniștit." De fapt e clar că doctorul nu știe nici pe departe ce are omul, dar ceea ce știe precis e că dacă pacientul se va culca și va sta liniștit, extrem de liniștit, atunci fie că se va însănătoși în pace, fie că va muri în pace. Pînă atunci, dacă doctorul îl vizitează în fiecare dimineață, îi dă cîțiva pumni și îl bate bine, reușește să-l păstreze pe pacient supus și să-l forțeze poate, să mărturisească ce are.

„Să țin regim, d-le doctor?" — întreabă pacientul intimidat de tot. Răspunsul la această întrebare diferă foarte mult. Depinde cum se simte doctorul și dacă n-a mîncat de mult. Dacă e înainte de prînz și plăcinta cu afine i-a produs un scurt-circuit în respirație, el zice cu multă convingere: „Nu, să nu mănînci absolut nimic, nici măcar o îmbucătură. Puțină abținere de la mîncare n-o să-ți strice. E lucrul cel mai bun din lume."

„Ce am voie să beau?". Din nou răspunsul doctorului diferă. El poate să spună: „Ei, desigur, să bei din cînd în cînd cîte un pahar cu bere, sau dacă-ți place mai mult, un gin cu sifon sau un whisky cu Apollinaris, iar înainte de culcare, personal aș prefera un Scotch cald cu două bucăți de zahăr, puțină coajă de lămîie și multă nucșoară rasă pe deasupra". Doctorul spune asta cu adîncă simțire, iar ochii îi lucesc de dragoste pentru meseria sa. Dar, dacă doctorul și-a pierdut noaptea la o mică petrecere cu prieteni medici, e foarte probabil că va interzice pacientului să se atingă de alcool sub orice formă, refuzînd cu multă severitate să mai discute despre acest subiect.

Desigur că acest tratament pare în sine și pentru sine foarte transparent și nu va reuși să inspire pacientului încrederea necesară. Dar în zilele noastre ne vin în ajutor laboratoarele de analize. Indiferent ce are pacientul, doctorul insistă să se reteze părți, bucăți și extracte din el pentru a fi trimise misterios la analiză. Doctorul taie o șuviță din părul pacientului și o notează: „Părul d-lui Smith". Apoi taie partea inferioară a urechii, o împachetează în hîrtie și pune pe ea o etichetă: „O parte a urechii d-lui Smith". Apoi, cu foarfeca în mînă îl măsoară pe pacient din cap pînă-n picioare și dacă mai găsește vreo parte care-i place, sau nu-i place o taie și o împachetează. Și oricît de ciudat ar părea tocmai asta îi dă pacientului sentimentul importanței personale pentru care merită să plătești.

„Da, — spune mai tîrziu pacientul bandajat unui grup de prieteni adînc impresionați, — doctorul crede că e o ușoară anestezie a prognozei, dar mi-a trimis urechea la New-York, apendicele la Baltimore și o șuviță de păr redactorilor de la toate revistele medicale, iar între timp trebuie să stau liniștit și singurul efort pe care am voie să-l fac e să beau la fiecare jumătate de ceas un Scotch cald cu lămîie și nucșoară". Și spunînd acestea, pacientul cade sleit pe perne, radiind de fericire.

Și totuși nu e amuzant? Și eu, și tu și noi toți, chiar dacă știm toate astea, cum ne doare ceva ne repezim la doctor în goana calului. Personal prefer o ambulanță cu clopoțel. Te mai îmbărbătează.

În românește de MONA MODIANO și ANDA MAXIM

RIDENDO Castigat MORES

desene de:
• Morărescu • Nașcu • Dogar-Marinescu • Crăța-Mîndră • Sălăgeanu • Gheorghiu - Vaslui • Manea • Glass

ASTĂ SEARĂ PREMIERĂ DE GALĂ

C.CRISTOBALD • CAPȘA LITERARĂ

TUDOR VIANU ANECDOTIC

La puțină vreme după ce-a fost numit, în 1945, director al Teatrului Național din București, Tudor Vianu mi-a comandat să traduc piesa *Mașina de scris* a lui Jean Cocteau.

Am predat traducerea la termen, iar după o săptămînă, în dimineața zilei de 4 septembrie 1945 (e notată data în însemnările mele) am fost chemat la teatru, ca să am plăcerea să aud din gura profesorului de estetică Tudor Vianu, cu privire la calitatea traducerii, cuvinte măgulitoare. (Tot atunci, printr-o interesantă coincidență, a venit în audiență la director șefa dactilografelor. Aceasta, cum a intrat, a început să se plîngă că toate mașinile de scris ale teatrului sînt defecte, că nu mai au dactilografele cu ce să lucreze, că problema e foarte gravă și că îl roagă pe director s-o rezolve urgent.

Atunci, Tudor Vianu i-a dat dactilografei-șefe caietul cu textul românesc al piesei lui Cocteau, spunîndu-i: — Uite o *Mașină de scris* bună! S-o transcrieți în șase exemplare, și veți avea șase „mașini de scris" bune! Așa că problema s-a rezolvat!

★

Într-o zi de vineri, din luna aprilie sau mai 1958, stăteam la coadă la casieria din subsolul Uniunii Scriitorilor, așteptînd să încasez 188 de lei, sau 34 de lei — nu mai țin bine minte — pentru o colaborare la „Gazeta literară".

După mine, „venea la rînd" Tudor Vianu, care aștepta să încaseze vreo 400 de lei pentru o colaborare la aceeași revistă.

— Ce mai faci, domnule Cristobald? — mi s-a adresat Tudor Vianu cu știuta sa urbanitate.

— Sînt foarte jenat, domnule profesor! — am răspuns eu, cu floricelele de stil. Mă simt foarte jenat să încasez bani de la același ghișeu cu dumneavoastră.

La hiperbolicul meu compliment, Tudor Vianu a răspuns cu gentilețe:

— Poți avea însă o consolare: eu o să încasez mai mult.

CALAMBURUL „GEN LITERAR"

Pe poetul Ion Barbu, pentru că se numea Barbilian, unii confrați îl credeau armean.

Și cînd i-a apărut volumul *Joc secund* cu versuri ermetice, poetul român a fost asemuit cu ermeticul francez Stéphane Mallarmé — prilej pentru un critic calamburgiu să afirme — pasămite elogios — că poezia barbiană e o poezie... mal-armeană.

★

Într-o zi, la cofetăria „Nestor" (un fel de... adjunctă a cafenelei „Capșa") bătrînul Alexandru Cazaban a încercat un atac glumeț la adresa lui Șerban Cioculescu, terminînd cu vorbele: fiindcă eu, domnilor, nu scriu, ca unii, numai pentru... șer-bani.

La care, Șerban Cioculescu a replicat prompt: În schimb, eu nu scriu, ca alții, numai... caza-banalități.

Cazaban n-a mai insistat.

★

De altfel, calamburul e chiar în tradiția „Capșei", e în însăși temelia ilustrului lăcaș.

Cică, de mult, înainte de primul război mondial, un vechi client al „Casei Capșa" s-a declarat într-o zi nemulțumit de calitatea unui cozonac (sau a unui tort) confecționat în laboratorul de confiserie al „Casei".

— Cum se poate, coane Cutare? — s-a mirat un alt vechi client. E doar de „Capșa" făcut!

La care, conul Cutare a răspuns cu parapon:

— Asta spun și eu! că cine l-a făcut, de... cap s-a făcut!

prezentarea artistică și grafică: VIOREL BURLACU

Adresa redacției: București, str. Brezoianu 13, tel. 16.02.99. Abonamentele se fac prin oficiile poștale și difuzorii voluntari din întreprinderi. Costul abonamentului: 12 lei pe an individual; 60 lei pe an pentru întreprinderi și instituții

Tiparul executat sub comanda nr. 61 616 la Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii" Piața Scînteii nr. 1, București

Proletari din toate țările, uniți-vă!

amfiteatru

★ REVISTA LITERARA ȘI ARTISTICA EDITATA DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTA ROMANIA

apare lunar ● prețul 1 leu

MAI 1967 • anul II 17

● BACOVIA, ETERNA INSOMNIE
● DICȚIONAR „AMFITEATRU"
● TEZE ȘI ANTITEZE
● DUNĂREA INDUSTRIALĂ

FĂNUȘ NEAGU

OMAGIU

E o zi în luna mai, cînd la Mărțișor totul înflorește — atunci, mă gîndesc eu, iezii, gătiți cu cercei de noroc, bat cu copitele în lemnul pridvorului și-l schimbă-n ramă, albinele vin cu panerele de miere și desenează geamul chiliei și pun sigilii de ceară pe taină dumnezeiască, și furnicile, vreo două sute, că-s alese și de neam și au — singurele de pe lumea asta — și-un jurnal al lor, aduc într-o tiparniță de mînăstire ascunsă-ntr-un bob de rouă, litere subțiri de plumb, cu muchia de aur, și Meșterul, cu mîna dreaptă le amestecă cu lut, cu văzduh din vămile de sus, cu oseminte de voievod și de plugar, cu durere și cu blestem, cu îngeri și cu plopi și cu o fată țigancă, rupînd cu dinții un trandafir fierbinte, și iscă un cîntec dur care se încheagă în sufletul meu și-l umple cu nădejde și cu Țară Românească, și se încheagă și în țărînă și țărîna devine altar.

Între zidiri de veac, Tudor Arghezi.

Apropiați-vă de gard, puteți desprinde și-o ulucă, Zdreanță nu se supără, și priviți fereastra aceea tăiată în turn: acolo, în odaia la care duce o scară de fir, la o masă de lemn începe Dumnezeu. Fereastra e deschisă spre toată lumea, și-n pereții de vioară se plimbă vîntul cu sănii, palid se aștern toamnele tristeții, și cresc doi stîlpi oltenești, cu frunză de dor și către miazănoaptea adîncă zace Ion Ion și ard cu vîlvătăi, îngropate în fumul vînăt al urii, conacele lui nouă sute șapte. Iar sub prag, o pasăre cu clonțul de fier ciugulește cenușă de baron și pe lîngă ea Oltul curge curat, tîrînd în undă norii primăverii și Dunărea duce glorie.

La optzeci și șapte de ani de viață și două mii de nemurire, Tudor Arghezi suie cu neamul românesc în pisc de frumusețe — și numele lui umblă în noi, înlănțuit cu acela al lui Mihai Eminescu, și umbra naltei sale frunți stînd aplecată pe hîrtie și pe inima țării se proiectează în toate răspîntiile acestui pămînt al nostru, copac și troiță și fîntînă.

ADRIAN PĂUNESCU

OBȘTEA MONUMENTELOR

Pasul curios al celui care deschide zările istoriei, spre a se convinge de faptele strămoșilor, trebuie negreșit să atingă și țărmurii bulgari, Plevna și Grivița, unde în obositoare marșuri fuseseră acum 90 de ani bărbații frumoși ai acestui neam, în numele Independenței. Nu este necesar decît să pronunți cuvîntul român pentru ca toți cei de acolo să-și și să-ți dovedească profunde cunoștințe de istorie, în care gesturile românilor sînt limpezi și la loc de frunte.

Prin întortocheatele văi de dincolo de Dunăre, prin șanțurile naturale săpate de ploi ori prin cele săpate de oameni, prin aerul balcanic atît de specific (ca un nimb al Dunării) siluetele strămoșilor noștri se decupează solemn uneori, familiar de cele mai multe ori și în lungi convorbiri cu trecutul reînvie sufletul românesc întins emoționat pe locurile gloriei sale. Astăzi nu mai poți concepe încetineala de melc cu care acele armate au înaintat în adîncurile balcanice. Este imposibil de imaginat un drum încet, cînd mașina te poartă grăbită pe linele șosele.

Ne aflăm în Bulgaria, țară bogată și deschisă privirii, țară cu cultul eroilor. Între eroii pămîntului bulgar, sîntem fericiți să-i vedem pe cîțiva strămoși de-ai noștri, cinstiți în monumente, cu numele circulînd încă printre oameni, de la elevi la intelectuali, de la țăranii nordului bulgăresc pînă la ghidul nostru, atoateștiutor. Ne aplecăm și cu emoție intrăm în obștea monumentelor, această obște cu îndelungi comunicări afective ori de idei. O, tulbure obște a monumentelor! Nu se poate, după atîta istorie să nu fi trecut pe aici și pașii unor rude de-ale noastre, și au trecut, fără îndoială că au trecut strămoșii noștri direcți pe aici și sîngele nostru se simte rănit din nou, la fiecare cruce, în fiecare monument. O stare de solidaritate mută ne cuprinde pe toți și, cînd citim numele Ion, Nicolae, Petru, Gheorghe și cînd presupunem numele Popescu, Ionescu, Nicolaescu, Stănescu, tresărim aplecîndu-ne pios capetele.

Am fi noi în stare să refacem, în aceleași condiții ca și ei, gestul lor eroic? Este unul dintre puținele răspunsuri fără cuvinte.

O înduioșare fără margini ne atinge frunțile cînd ne gîndim că acele monumente sînt acolo, în afara granițelor țării, singure, constituind din proprie și ultimă inițiativă o obște a lor, un lanț de munți ai lor. Prin văile acelea, osul neamului nostru se arată de cîteva ori în soare. Crud desen este acela în care osul provenienței tale trebuie din cînd în cînd arătat, ca o dovadă. Modestele pietre ale monumentelor nu pot acoperi strălucirea dură a unei jertfe pe care noi o înțelegem cu mare dificultate. Dar acest pămînt avea nevoie de o deplină și definitivă Independență. Strămoșii noștri au înțeles că între Noi ca Țară a Pămîntului și Soare ca Izvor al Pămîntului nu trebuie să fluture nici ființa și nici umbra vreunui steag străin. A fost acel steag plin de semilună, simbolul trebuia sfărîmat. Vocea impersonală a obștei monumentelor ne comunică de dincolo de nouă decenii, fermitatea și abnegația unor oameni greu explicabili astăzi, ale căror umbre — împreună cu marele și îndureratul nostru poet Mihai Eminescu — le sărutăm mereu înțelegînd procesul de bogată reciprocitate care există între personalitatea unui om și personalitatea unei țări. Nu este independentă acea țară în care fiecare om nu este independent. Nu este independent acel cetățean care are o patrie atîrnată.

Aderînd structural la Europa, strămoșii noștri s-au jertfit nu numai la temelia statului nostru, a independenței lui, ci și la temelia personalității fiecăruia dintre noi, a artei, a culturii, a aerului curat, a munților, a adorației specifice, directe a pămîntului nostru pentru soare.



Afiș de ION OROVEANU și VLADIMIR ȘETRAN

IONEL DINCĂ

NIMBUL PATRIEI

Un fel de cutremur aprins
se zbate totdeauna în noi.
Îl simțim cum se-adună
din focuri pe turnuri și sînge de
brazi —
din prima victorie a romanilor,
din ultima bătălie a dacilor.
Îl simțim cum și-adaugă
la zbatere, bătăile inimilor
lui Mircea, lui Horea, lui Tudor —
îl simțim cum se-adună
ca o patrulă a nervilor,
înflăcărîndu-ne inima.
Ancora lui trosnește-n genunchi —
peste frunte ne licăre
o boare de flăcări albastre,
și noi știm atunci că purtăm
o comoară adîncă.
Și n-ar putea să fie puternic și semeț
dacă n-ar trece
prin toate-ncercările —
dacă nu s-ar sui pe tronul de foc
al lui Doja,
dacă n-ar fi decapitat
și-aruncat în fîntînă, s-o sece,
dacă n-ar ceda fulgere
baionetelor de la Plevna.
El demolează stînci, absoarbe delte,
ne scapără-n figuri
și, deodată,
devine partea noastră-naintată.

Trece prin lanțuri, stăruie-n sirene,
erupe ca o lavă pe porțile Doftanei
și zboară ca Atena din frunte,
strălucind.
O vreme-apoi, fiecare din noi
ne urmărim soarele propriu,
și el ne luminează din unghiul
necesar,
ne proiectează umbra
pe relieful țării,
dă chipului credința
care-l va anima —
și nimic nu e mai firesc
decît Manole luminat de cărămida lui,
decît cadranu-n care se răstoarnă
plasma de bronz a unui șantier,
decît Ion strivindu-și chipul
în capcana sărată-a țărînii,
decît poetul fulgerat
de întrebarea stelei lui.
Și-n urmă Țara crește
din unghiuri fragede, ca un țesut solar
și noi sîntem substanța care unifică
lumina și pămîntu-ntr-un hotar.
Și sorii fac o boltă clocotită,
și totul e-un vîrtej lucid,
magnet măreț, alcătuind
Patriei nimbul colectiv de veghe —
sfera luminii de Partid.

● ANA BLANDIANA

Pururi tînăr
înfășurat în manta-mi

Despre poezia feminină

Despre poezia feminină nu se poate vorbi pentru simplul motiv că poezie feminină nu există. Poezia este unul dintre acele puține cuvinte cărora sensul absolut nu le permite determinante. La fel, adevărul. Nu există adevăr bun sau rău, există doar adevăr și neadevăr. O înșiruire de versuri nu poate fi decît poezie sau nonpoezie. Adjectivele sînt lipsite de sens. Un poem romantic se deosebește de unul simbolist numai prin neesența pe care o conține fiecare ; poezia, substanța pură, este una și aceeași în amîndouă. Cum se poate discuta atunci cu seriozitate despre această bizară alăturare de cuvinte — poezie feminină ? Dar nimic nu se naște mai ușor și nu dispare mai greu decît un loc comun, și unui loc comun îi stă bine să fie absurd.
Totul a provenit, probabil, dintr-o lipsă de misoginism necesar. Nu s-a înțeles că nu poate ajunge la artă decît o femeie care și-a depășit condiția de femeie, așa cum nu poate ajunge la artă decît un bărbat care și-a depășit condiția de bărbat. Din acel moment tremurător și incert de unde începe totul, numai personalitatea stăpînă a artistului emite legi. Pornind de la ele pot fi mai ușor apropiați Sapho de Leopardi, decît Louise Labé de Emily Dickinson. Dar poate exista un criteriu de împărțire sau despărțire în artă ? Punctul de graniță prin care trece, părăsindu-se pe sine spre a ajunge în Uman, este pentru fiecare altul.
Tocmai această graniță cu linie mișcătoare și nesigură, cu lumină puternică și inegală, impresionează la Magda Isanos — poet de vibrație pură, femeie uneori.
Suferința fizică, boala ca preludiu al unei morți timpurii, permanent presimțite, a fost pentru Magda Isanos stimulentul dureros care a împins-o nefiresc de repede spre zonele adînci, catalizatorul, acceleratorul procesului de înaintare, firesc predestinat, spre poezie. În fața cu moartea nimic neesențial nu se păstrează, omul încetează de a mai fi bărbat sau femeie, copil sau bătrîn, rămîne numai ființă. Poezia Magdei Isanos este cîntecul unei ființe în fața neființei. Este un cîntec limpede și încordat nu de groaza că se va sfîrși curînd, ci de teama că pînă atunci nu va putea spune totul („Doamne, n-am isprăvit / cîntecul pe care mi l-ai șoptit. / ... / Doamne, nu pot pleca, n-am terminat"). Presentimentul morții, laitmotivul acestui cîntec, prin firea lucrurilor, de lebădă, este atît de înrădăcinat în mintea poetei încît viața întreagă se ordonează în funcție de el. Despre înmormîntare se vorbește ca despre un lucru iminent, gîndurile merg deci mai departe, după aceea. Motivul copacului crescut din trupul tînăr revine obsesiv aproape, și amintește subiecte de bocet popular. Dar nimic nu este dezesperant pentru că a fi înmormîntat nu înseamnă de fapt decît a coborî și mai adînc în natură. Numai la Eminescu, poate, sentimentul înfrățirii cu firea a fost la fel de puternic. La Eminescu și la anonimii baladelor („Drept lumînare / aș vrea o floare. / Drept rugăciuni și tropare, / vîntul să bată, iarba s-aplece mai tare"). În această comuniune, plantele și elementele devin complici ai corespondenței dintre moarte și viață. Florile se transformă în periscoape pentru ochii subtili ai morților („Astfel, în flori își deschid morții ferestrele.") Trupul alunecă pe sub pămînt împodobit cu șopîrle, dar nimic nu e macabru în această subterană călătorie, cum nimic nu e macabru în circuitul elementelor în natură. („Să știi c-am să rîd în flori / și c-am să înconjor de multe ori / cu norii și cu ploaia ogrăzile / unde mi-am petrecut amiezile"). O singură spaimă adevărată poate să cutremure această bănuială frumoasă — spaima că moartea ar putea fi o abstracțiune, ceva de neînțeles și neamintind reguli cunoscute („Dar, Doamne, toate mi se par puține ; / Veșnicia va cădea peste mine / ca un bloc de întuneric. Și atunci / am să vă uit păduri frumoase, lunci / Oricît aș fi trăit de multe vieți, / naive bucurii și dimineți, / în vremea nesfîrșită le voi pierde ..."). Idealul este trecerea în moarte de bună voie — de ce nu ? — ca dintr-o ipostază în alta a firii, așa cum fac fructele, frunzele („Fructele cad, frunzele-n vînt s-aruncă / fără poruncă, fără poruncă.") Numai ce e firesc e apropiat de om, și tot ce e apropiat de om e firesc, devine firesc. Serafimii, materiali, cu aripi stufoase, înăbușitoare pentru respirația bolnavilor, sînt „bătrîni osteni și pașnice mulțimi" și cei pregătiți de plecare se întreabă între ei curioși : „Ți-a venit îngerul ?" Dumnezeu însuși este certat pentru insensibilitate și depărtare („Doamne, de ce ți-au crescut aripi / și ai zburat ?") și lăudat pentru că ajută furnicile și păsările. Pentru că în Dumnezeu, Magda Isanos crede ca un om simplu, ca un țăran. Nici un țăran nu se îndoiește de Dumnezeu, de aceea țăranii au dreptul să vorbească cu el fără să stea în genunchi, să-l strige cum ar striga peste gard un vecin și să-i dea sfaturi la nevoie („Să fi dat, Doamne, fiecărui om / cîte-o bucată verde de pămînt și cîte-un pom...") și să-l răsplătească dacă merită („În loc să pleci pe celălalt tărîm, / ai fi avut la masa noastră un tacîm / și seara, obosit și făr'de-alai, / în loc să te întorci în rai, / adormeai undeva pe aici, / printre copii și pisici..."). Sunetul este ciudat de asemănător cu cel arghezian, și ciudat de sincer în același timp. A scris Arghezi poezie feminină ? Patern sau matern, sentimentul pentru copilul părăsit prin moarte este același. *Copilul meu, să nu mă cauți* este un alt *De-a v-ați ascunselea*, cu durerea prea adevărată pentru a incrimina asemănarea. De altfel, dialogul cu Dumnezeu este la Magda Isanos mai strîns, întîlnirea cu cel căruia i-se adresează este bănuită de ea mult mai apropiată. Dumnezeu, cel care o obligă să plece, trebuie să stea să asculte, și versul curge liniștit, împăcat cu inflexiunile slujbei de vecernicie („Pentru pace mă rog, pentru lucruri uitate, / și pentru oameni din singurătate. / Un cerc vrăjit se-nchide-n jurul lor. / Și fruntea-nghețată, orele cobor, / spre zi, mai albe, orele cobor. / Mă mai rog pentru sîngele plin / de întuneric și spaimă sînge străin, / nicînd să nu fie vărsat pe pămînt / unde morții ca florile sînt".
Există în tragismul Magdei Isanos un ciudat optimism, un optimism adevărat. De fapt singurul optimism care poate genera artă este cel cu rădăcini tragice. „Trebuie să preamăresc ceva și să mor", spune poeta, și dacă după imnul ei n-ar veni moartea, lauda nu ar convinge și n-ar emoționa. A spune „Laudă pămîntului plin de morminte" este, desigur, mai adînc optimist decît lauda unui pămînt fără umbre, fericit. Dragostea de oameni este adîncă și răscolitoare tocmai pentru că nu este o laudă a oamenilor, ci o privire tristă asupra lor („Oamenii mă uimesc...").
Dar există în izolarea Magdei Isanos o aproape nefirească solidaritate cu suferințele dinafară, cu epoca din stradă, cu istoria la zi. *Aștept anul unu, Prin el am cunoscut norodul, Zăriți veșnicul munte, Peste cîmpiile viitoare, Munții lumii pe inima mea* sînt poeme politice, incendiare, pe teme cotidiene, ancorate în zilele frămîntate ale războiului care se apropia de sfîrșit.
Dar treptele marii poezii sînt atinse de fruntea poetei nu atunci cînd glasul ei strigă, ci atunci cînd își apleacă împăcat capul, șoptind : „Cu toții atîrnăm în picătura / luminoasă ce precede noaptea". Vorbind despre poezia Magdei Isanos, n-am reușit să vorbesc despre poezia feminină. Îndemnul din titlu este, probabil, o ironie. A îngîna înseamnă a încerca să rostești fără a izbucni în rîs o formulă spusă cu importanță de alții. Despre poezia feminină nu se poate vorbi pentru simplul motiv că poezia feminină nu există. Dar numai necesități de demonstrație m-au făcut să pronunț acest adevăr. Aș fi preferat să-l ignor. Cel ce-l neagă pe Dumnezeu recunoaște implicit posibilitatea existenței lui. Adevărații atei nu se preocupă de problema divinității.

asterisc
asterisc
asterisc

asterisc
asterisc
asterisc

RELANSAREA CLASICILOR

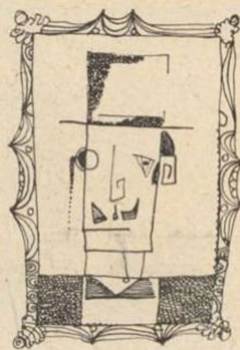
Deși integrați culturii noastre încă din momentul cînd au început-o, deși e limpede că scriitorii noștri clasici au lansat cultura română, aparența unui paradox ne spune că e nevoie ca aceeași cultură să facă oficiul — din cînd în cînd — de a-și relansa clasicii.
George Călinescu, după Eugen Lovinescu, avea vocația profundă de relansare a unor mituri și figuri literare. Dificultatea vine de acolo : că profilul bine stabilit al unui scriitor important nu poate fi dinamitat și reclădit astfel decît cu energia unui prestigiu uriaș ori cu intuiția riscantă a unei anumite conjuncturi spirituale. Dacă Titu Maiorescu lansa și relansa în același timp pe primii clasici români, nu se poate spune că dificultatea era mai mică pentru el.
Recent, Ion Negoițescu a tipărit în revistele Steaua și Viața Românească fragmente din studiul său despre Eminescu, menite să restituie o față nouă, necunoscută, tulburătoare a marelui poet. Ceea ce surprinde în studiul criticului I. Negoițescu este excepționala înzestrare polemică (o polemică continută) în raportarea la studii ilustre pe aceeași temă.
Am citit studiul cu emoția virginală cu care descoperi un poet, căci extrăgînd idei și citate din zona postumă a poeziei eminesciene, Ion Negoițescu îl relansează pe marele poet nu numai în cultura română ci — credem — și în atmosfera romantică și invocatoare a spiritului european contemporan cu Eminescu.

A. P.

REPROFILARE ?

Numeroși cititori ai **Luceafărului** au avut marea surpriză de a citi în pagina a doua, în locul rubricii atît de prestigioasă altădată, „Accente", — poezie, poezie desăvîrșită. Patru versuri, de o limpiditate cu totul și cu totul ieșită din comun, denotînd un fond intelectual de neînchipuit, o sensibilitate și o putere de invenție miraculoase și, de ce n-am spune ?, demonstrînd că poetul a știut **ce vrea** și mai ales **cum să spună**, emoționîndu-ne pînă la infarct. Succinta analiză a poeziei (din motive „moderniste", nu are titlu) relevă virtuțile de nebănuit, forța cu care comunică autorul sau autorii. „La magazin la voi ce s-a-ntîmplat ?" este întrebat **Necunoscutul, Absolutul**, „E vreo paradă a florilor ?". Iar acesta îi răspunde, cînd mustrător, cînd binevoitor cum trebuie să le răspundă **Necunoscutul** oamenilor, folosind o rimă rarisimă : „Se poate ? Încă n-ai aflat ? / E luna imprimeurilor". Poezia, datată între 1 și 31 mai (a apărut pe 13 mai) este semnată de COOP pseudonim sub care, desigur numai din modestie, se ascunde un poet sau mai mulți deodată, și este însoțită de o ilustrație minunată. Alături a mai apărut o excelentă schiță intitulată „Supletea d-voastră se măsoară în kilograme" dar aceasta, din păcate, e nesemnată. Oricum relevabil rămîne gestul generos al lui I. Mureșan de a ceda un spațiu atît de prețios sieși (și nu numai sieși). Sau, poate, e vorba de o metamorfoză ?

Iulian NEACȘU



DESPRE CRITICA POEZIEI

Sînt indignat de felul în care este tratat poetul și omul de cultură A. E. Bakonsky de către unele condeie înrăite în neputința lor (vezi, cronica la **Fluxul memoriei** din revista **Familia**).
Oare, atît de ușor se uită o revistă ca **Steaua**, care sub conducerea poetului, cu destui ani în urmă, a impus în climatul nostru literar o ținută intelectuală și de respect față de marile valori autohtone și universale ? E de-ajuns să amintesc că aici am întîlnit prima oară numele lui Lucian Blaga, confesionînd asupra modului în care a tradus monumentalul **Faust** sau comemorînd 30 de ani de la moartea lui Rilke cu traduceri de neîntrecută măiestrie. Poetul A. E. Baconsky este acela care a stăruit cu pasiune și competență, în răspîndirea unui număr însemnat de poeți și scriitori străini de primă mărime, cunoașterea cărora a fost de bun augur pentru o întreagă generație. De curînd apărut, volumul selectiv **Fluxul memoriei** oglindește o frumoasă carieră poetică, în deplină maturitate, care impune stimă și obiectivitate, pentru că poeți ca A. E. Baconski nu se nasc în fiecare zi !

Ion ALEXANDRU

ROSTURILE „NOII CRITICI"

Într-un articol amplu publicat în revista „Lupta de clasă" nr. 4/1967, intitulat **Tendința înnoitoare**, criticul și istoricul literar George Munteanu pune în dezbatere rosturile și sensurile lansate de noua critică franceză prin diverșii ei reprezentanți ca Roland Barthes, Serge Doubrovski, J. P. Richard, Charles Mauron etc. Articolul pledează pentru înțelegerea caracterului deschis al criticii și istoriei literare, bazat pe un determinism larg și nuanțat care să excludă rigiditățile de orice fel : „Fiind vorba de un obiect de cercetare al cărui element polarizator rămîne **valoarea artistică**, ar fi poate nimerit să se spună că a istoriciza, sociologiza, structuraliza, psihoanaliza și alte verbe cu sensuri metodologice absolutizatoare, tinzînd să se autonomizeze în raport cu semnificația fundamentală a obiectului investigației — cea estetică — ar trebui excluse din vocabularul (și practica !) tuturor cercetătorilor literaturii. Mai mult : că, în regulă generală, aici nu poate fi vorba — ideal vorbind — de o **metodă** sau de un „n" număr de metode, ci de o „meta-metodologie", adică de sinteza dialectică a tuturor demersurilor ce pot conveni — de la caz la caz — caracterului prin excelență „deschis", creator al criticii și istoriei literare". Bineînțeles că urmînd acestor sesizări, George Munteanu pledează în mod întemeiat pentru cît mai diverse dezbateri pentru ceea ce s-ar numi „filozofia criticii și istoriei literare".

Marin MINCU



ERATA

1) În simultanul literar cu NINA CASSIAN, în ultimul paragraf al primei coloane, la rîndul 6, se va citi „singurătate" în loc de „singularitate".
2) După primul paragraf al coloanei a doua au fost omise rîndurile : „Au urmat volumele **Sufletul nostru, An viu nouă sute și șaptesprezece, Horea nu mai e singur, Tinerețe** — din care extrag cîștigul abordării unei specii grave, dificile și mereu viguroase : poemul politic și înregistrez, printre pierderi, decalarea rezultată dintr-un inutil și dramatic «efort de a fi banal».
3) În coloana doua, paragraful 7, la rîndul 3, se va citi „comoție" în loc de „emoție".
4) În paragraful 4 al coloanei a treia, la rîndul 3, se va citi „aud" în loc de „sub".
5) În primul fragment citat din scrisoarea lui Ion Barbu, se va citi „curăție" în loc de „creație".

● FĂNUȘ NEAGU ● POSTRESTANT ● PROZĂ ●

Victor Prunaru ne trimite trei încercări și ne asigură că „sînt scrise clasic și asta nu că n-aș fi la curent cu ce se publică în revistele noastre literare... Faptul că scriu clasic, m-a făcut să fiu retras". Am citit cu atenție și nu mi s-a părut (dar mai știi păcatul) că am de-a face cu un clasic. Tovarășul Prunaru încurcă termenii și de-aici și zîmbetul meu. Dar, trecînd peste asta, trebuie să spun că am găsit în încercările sale (în special în aceea intitulată **Ora exactă**) cîteva pasaje care m-au bucurat. Tînărul nostru corespondent — „încă n-am împlinit 20 de ani" — intuiește, uneori cu finețe stări așa-zis ciudate și le dezvăluie cu îndemînare. Păcat, însă, că subiectele sînt dintre cele mai banale. În **Neastîmpăr zgomotos** se simte vădit influența — în final ea se confundă cu pastișa — lui D. R. Popescu.
Vasile Constantinescu. Păienjeniș, mai mult decît oricare din lucrările dumitale, m-a convins aproape pe deplin că ții, tragi cu dinții să ne arăți că ești un băiat instruit. Prefer să te cred pe cuvînt decît să citesc pagini întregi, pe deasupra și nedactilografiate, cu fraze ca acestea : „...credea în noile ei convingeri așa cum altădată crezuse în alte convingeri, tot ale ei, dar cu totul diferite". Ca să vezi, dragă, aș zice eu, ce schimbătoare-i firea omenească, și mai ales femeile. Slavă, ție, doamne, că mai sînt și bărbați pe lumea asta.
Simion Krasovski. Am reținut schița intitulată, complet nefericit și fără nici o legătură cu conținutul ei, **Unele în altele**, și o vom publica într-un număr viitor. Restul bucăților, reconfortante și tonice pentru mine, care trebuie să citesc, uneori, maldăre de tomuri ale „neînțeleșilor", sînt scrise și ele frumos, cu observații inedite și surprinzătoare, dar au fost concepute voit ilogic. Sînt de acord, incoerența ne poate servi foarte bine ca efect literar, dar trebuie să convii cu mine că la dumneata devine viciu.
Constantin Platon. Ca să rămîn prieten cu adevărul, trebuie să-ți spun că micuța schiță alegorică nu mi-a plăcut. Simboluri alese cam anapoda — și vorbe artificios legate una de alta ca să ne turtești sub maxime de duzină. Trimite-ne și alte încercări, dacă se poate chiar ceva mai lungi, că dintr-o schiță acoperind doar jumătate de pagină, greu să-și facă cineva o impresie cît de cît mai aproape de realitate. Sau, dacă ții morțiș să rămîi la esențe, treci la poeme într-un vers și plicurile dumitale i le voi trece cu multă plăcere, lui Gheorghe Tomozei.
C. Augustin Solitaru. La ce bun atîta singurătate „ah, du lieber Augustin", cînd în **Desprinderea de copite** (pe cuvînt de onoare că titlul aparține solitarului) scrii : „Îl puteai întîlni de pildă (ortografia nu-mi aparține) în mijlocul muncitorilor care manevrau gălăgioase ciocane pneumatice privind fie la bucățile de asfalt ce se îndoiau lenevos sub rîngile muncitorilor taciturni", iar în **Treziți-vă:** „Te întrebi de abundența lucrurilor comune și cauți să-ți răspunzi dar niciodată nu reușești fiindcă nu vrei să te întrebi de ce scaunul are picioare și masa stă în mijlocul odăii". Mă întreb și eu dacă nu e cazul să mă opresc. Ceva urlă în mine : da !
Constantin Corneliu. Mulțumirea de mai tîrziu — că bine zici — e atît de melodramică încît ți se sterpezesc dinții, citind-o. Atîtea coincidențe fericite (scenariu cinematografic aprobat de la prima lectură, redactori plini de solicitudine din creștet pînă-n călcîie și din călcîie pînă-n albul ochilor, reîntîlnire după 20 de ani cu femeia visurilor, încasarea unui onorariu de mii de lei) ar da gata pe mulți dintre cititori. Trebuie să-i ocrotim.
Autorul schiței **Printre rînduri** care a uitat să se iscălească, să afle pe această cale că : nu, nu merge, e foarte slabă. Mulțumit ?
Victor Perojinsky. Îmi pare rău, dar n-am găsit nimic ca să brodăm o cît de mică discuție. Simple articole.
Doru Mielcescu. Te vaiți că n-ai fost în stare să găsești un titlu schiței. Nici nu era nevoie.
V. Micescu. Nici chestia cu **Cățelul** nu ține. Treci la pantere, lei sau tigri. Din aproape în aproape ai să ajungi într-o zi să scrii și despre oameni.
Ion Mihalache. Polițism naiv. Citește-i pe George Simenon, Conan Doyle, Agatha Cristie, T. Constantin, N. Mărgeanu și Haralamb Zincă.

Cronica cenaclului „Junimea"

Duminică, 23 aprilie, Petru Popescu a citit „Insula filozofilor", o fantezie în proză, care a prilejuit numeroase opinii asupra activităților multiple și consecvente ale tînărului autor în revistele literare. Discuțiile au fost aprinse, știută fiind deja personalitatea atît de contradictorie a lui Petru Popescu, poet, prozator, eseist și traducător remarcabil : intenția de „proză inițiatică" subliniată de ironie (Mircea Martin), amintind prin „folosirea neologismelor de proza lui Anghel și Macedonski" (Dan Cristea), denotînd „oscilațiile intelectuale ale autorului" (Gabriel Dimisianu), și „confirmîndu-ne încrederea deplină în talentul său" (Ion Băieșu).
În partea a doua a întîlnirii, au citit poezii Vasile Igna (Cluj), Dorel Cristea, Paul Agarici, Silviu Trușcă și Elena Pelé (Constanța). Poeziile au fost comentate de George Ivașcu care a subliniat încă o dată eficiența cenaclului asupra evoluției tinerilor lectori.
Duminică, 7 mai, prozatorul Octavian Stoica a citit un crochiu de nuvelă intitulat „Orbii coboară scările". „Prozator înclinat spre o observație foarte exactă, de aici și o supraîncărcare de amănunte transcrise într-un stil bolovănos" (Dan Cristea), „cu cîteva presărări de poezie, care din păcate se pierd". Recomandîndu-i „o mai mare neutralizare a stilului prin estomparea necesară într-o astfel de proză a elementelor afective". Romul Munteanu l-a inclus pe Octavian Stoica într-o tendință actuală a prozei tinere, de căutări, de inovări, deplin motivabile în contextul literaturii universale contemporane.
În continuare au citit poeții Alexandru Șerban Ionescu și mai ales Gabriela Melinescu. „Foarte slab, sub orice nivel, influențat vădit de Dragoș Vrînceanu, poeziile, exceptînd una singură, „La cafenea", par texte de muzică ușoară" (Adrian Păunescu), „A. Ș. Ionescu s-a stabilit undeva într-o poezie oarecum cristalizată, aproape geometrică, cu părți de romanță" (Dan Ursuleanu).
Gabriela Melinescu, citind un ciclu de balade, a obținut adeziunea tuturor : „poezii de o înaltă ținută artistică și intelectuală" (Marin Mincu), „poezii excepționale, în care cuvintele se înnobilează în contextul de mare tensiune poetică al Gabrielei Melinescu, unele dintre cele mai frumoase versuri citite în amfiteatru, inclusiv dintre cele citite în cadrul cursului de istorie a literaturii" (A. Păunescu), „aducînd ceva nou, aproape unic în lirica feminină prin forța colosală de înnoire care o diferențiază net de referințele care se pot face" (Romul Munteanu).
Duminică, 14 mai, a citit proză Nicolae Krasovski. Întîmpinat cu bunăvoința manifestată față de orice debut, tînărul prozator a impresionat în primul rînd prin acuratețea stilului („știe să scrie surprinzător de bine, are fraze scurte, de sugestie" — Dan Cristea). În continuare au citit poezii Daniel Turcea, Anghel Macedon și Gheorghe Popescu (Craiova), „trei poeți remarcabili, distincți" (A. P.), discutați fiecare pe coordonatele proprii. Daniel Turcea, cu o tensiune provenită dintr-o mare inspirație a expresiei, manifestîndu-se ca un filtru sensibil, prin care fluxul vieții se anulează pînă la interjecție, torențial, discursiv, Anghel Macedon, cu o metaforă de forță, tehnică, bazîndu-se pe alăturarea unor observații peisajistice lipite însă de o anvergură interioară, și Gheorghe Popescu, cu multă sinceritate copilăroasă în expresie („candoare infantilă"), dar și cu unele imagini de mare sugestie. În concluzie, pînă acum, în cenaclul „Junimea" au fost deosebite talente certe, de la care așteptările, sperăm, nu vor fi prea îndelungi.

IULIAN NEACȘU

Perle :
„Oamenii care nu au vocație, au memorie... tovarășul merge din poet în poet... deși foarte multe animale au frunți, nu poate fi vorba aici decît de fruntea omului... personificare dinamică... permanența lui... o poezie de mai multe ori reprezentativă" — Adrian Păunescu.
„frapantă printr-o oarecare adormire... proza lui Stoica e foarte originală... și are prozatori moderni de referință" — Marin Mincu.
„în proză trebuie să ținem seama și de experiența autorului" — G. Radu Serafim — „Poetul a învățat să facă niște imagini și măcar din respect pentru om nu trebuie să fie desființat" — Gabriela Ionescu.
„N. Krasovski este totuși pictor, adică folosește pete colorate" — Iulian Neacșu.

COLEGIUL DE REDACȚIE

ION BĂIEȘU (redactor șef), ION ALEXANDRU, ANA BLANDIANA, ION CHIRIC, DUMITRU CONSTANTIN, VASILE CREȚU, ADI CUSIN, GABRIEL DIMISIANU (redactor șef adjunct), KIKELI PALL, LASKAI ADRIANA, NICOLAE MANOLESCU, COSTIN MIEREANU, ADRIAN PĂUNESCU, prof. univ. dr. docent AL. PIRU, ANDREI ȘERBAN, IOANA VLASIU, conf. univ. MIRCEA ZACIU

CRONICA LITERARĂ de MIRCEA MARTIN



MATEI CĂLINESCU: ESEURI CRITICE

Remarc în noul volum al lui Matei Călinescu rafinarea concepției și a expresiei însoțind o înclinație tot mai energică spre eseu. Dacă e posibilă o definiție a eseului, specie de ireductibil proteism, în care aglomerarea de probe tinde să pulverizeze orice limite, atunci, desigur, că elementul repetabil îl constituie refuzul reconstituirii integrale și sistematice. Neavînd insistența tulburătoare de a „epuiza" un subiect, eseul satisface în alt fel și pe alt plan mirajul ambițios al **totalității.** Lui îi rămîne să dea sugestia acelei totalități armonioase sau contradictorii reprezentată de **personalitatea** care se află la originea sa. Un veritabil eseu a fost totdeauna, chiar cînd și-a interzis să fie, o confesiune intelectuală luînd ca pretext opere, autori sau idei.

Dorința lui M. Călinescu de a fi un „creator" care nu se mai ignoră (cum s-a întîmplat în volumul anterior **Aspecte literare**) determină alunecarea către eseu, dar și cristalizarea concepției sale despre critică. Se poate observa, mai întîi, cum o ridicată conștiință a specificității produce un concept larg de literatură și mijloace de investigație adecvate. M. Călinescu știe că arta rezistă operației de reducție intelectuală pe care o presupune orice critică și de aceea are înțelepciune resemnată de a da comentariului său dicțiunea naturală a citatului. O incursiune savantă în istoria unui motiv liric este făcută să se sfîrșească în perplexitate, bineînțeles retorică : „...simt că am ajuns la capătul ei, ușor derutat parcă de atîtea răsfrîngeri culese din marile și misterioasele oglinzi ale poeziei. E o dulce derută, însă, cu atît mai dulce, cu cît mă împiedică să ajung la vreo încheiere. Aș mai putea adăuga și altă explicație a absenței unei concluzii : poezia se are pe ea însăși drept concluzie."

Din înțelegerea operei de artă ca teritoriu „deschis", de polivalență simbolică, autorul deduce și legitimează existența diversității de metode și stiluri în critică. Refuzul prejudecăților de tot felul e implicit, dar interesant e faptul că nu atît dogmatismul principial e vizat (acele „universale și placide consensuri"), cît o variantă a lui, „unilateralitatea" (sau dogmatismul subiectivității) iar tactul criticului e de a nu înlocui un exclusivism inacceptabil cu propriul exclusivism. Printr-un nobil efort de receptivitate și de armonizare, el tinde să integreze soluții divergente și să găsească un plan posibil de convergență care să le valorifice în cel mai înalt grad. Pe un fel de „via media" între critica „creatoare" și critica „totală", M. Călinescu ajunge la un punct de vedere original. Astfel, el recunoaște poezia criticii dar nu o urmărește în formele ei „declarat individualiste", nici în mecanismul spectaculos și insuficient de revelator, uneori, al metaforelor, ci în atmosfera spirituală specială a unui comentariu, în finețea unei disocieri, în zonele dificile ale ideilor. „Rigoare" și „poezie" sînt termeni între care nu există, după el, succesiune, nici coexistență, ci pur și simplu identitate. Criticul vorbește într-un loc de „seducția rigorii", de „coerența interioară, secret poetică" a unei personalități, într-altul de „latura poetică" a...etimologiei ei și meritul său de a fi adîncit perspectiva pentru a surprinde valorile lirice ale experienței intelectuale.

Dar critica — și acum atingem miezul vital al concepției lui Matei Călinescu — „nu începe, ci doar sfîrșește prin a fi poezie. Primordial, ea trebuie să fie o filozofie a poeziei... să iubească poezia pînă la uitarea de sine, pînă la obiectivitate și pînă la rigoarea de gheață a ideii. Adevărata poezie a criticii e întotdeauna subtextuală și secretă și se obține prin renunțarea la subiectivitate, ca afirmare tranșantă și exclusivă, în favoarea elocvenței în sine a ideilor. Inutil a mai observa că aceste propoziții nu exprimă în activitatea criticului numai o aspirație ci și o stare de fapt.

Pe Matei Călinescu îl deconcertează profund excesele de intoleranță ale autoafirmării, ca și spectacolul ei, cu gratuități și stridențe inevitabile. Cabotinismul e detestat chiar atunci cînd capătă autoritatea unui stil și orice manifestare expresă și directă a personalității în critică devine susceptibilă de impostură virtuală. Atitudinea este apreciată drept „poză" și grija autorului este de a se menține într-o neutralitate care nu e decît o formă de pudoare și de... prudență. Chiar cînd regimul de simpatie al exegezei îl obligă să se exprime pe sine, el refuză să „participe" la subiect și impune eseului său un aer destins, degajat, de „promenadă literară". (Excepție face, desigur, portretul lui Tudor Vianu).

Cu modestie și eleganță sobră, criticul se abține să dea interpretărilor sale valori de șoc. El nu-și „aranjează" premisele în vederea unor concluzii, cu orice preț, originale și tulburătoare, ci, dimpotrivă, la nevoie, își pregătește cititorii pentru soluția paradoxală cu ticul pozitiv al „universitarului".

Ceea ce i se poate reproșa, totuși, este faptul că refuză programatic să creadă în structurile descoperite, în plăsmuirile proprii, invocînd un „simț al realității" care nu trebuie confundat însă cu **spiritul critic,** deși acesta îl presupune. Desigur că mobilul acestei inhibiții este oroarea resimțită față de „poză", dar însuși actul expresiei include acest risc și așa-zisa naturalețe a unui stil rămîne tot un mod de a poza, ca, de altfel, și propria detașare elegantă. Iar cîtă vreme dăm scrisului valoare existențială, un impuls autentic reprimat consecvent riscă să fie pierdut cu totul, după cum o „poză" repetată cu obstinație devine definitorie ca o obsesie.

Matei Călinescu nu vrea să rămînă în scrisul său și frecventează zonele înalte ale speculației pentru a reduce posibilitățile pasiunii și a evita adeziunile fățișe sau resentimentele. Problematizarea este concepută ca un exercițiu de obiectivare. Criticul își cultivă, în sens goethean, **calitățile,** nu **particularitățile** și ambiția sa — clasică — este de a fi creator prin impersonalitate.

Undeva, în cuprinsul eseului închinat lui Tudor Vianu, întîlnim următoarea observație : „Vianu nu era un luptător, sau era unul, dar care se împotrivea, în locuri ascunse ale spiritului, doar lui însuși". În aceste rînduri, ca în atîtea altele, M. Călinescu se poate privi și recunoaște ca într-o oglindă. Nici el nu este un „luptător" și retragerea din critica curentă îmi pare simptomatică. O tensiune interioară, secretă, străbate și scrisul său. Oricît ar încerca el să dea dilemelor sale profunde o soluție de echilibru și să amîne pînă atunci expresia lor, unitatea de structură la care ajunge astfel mi se pare a fi numai un refugiu. Formula pe care și-a ales-o nu îl exprimă în întregime și autorul însuși pare să mizeze pe complicitatea unui cititor capabil să intuiască, dincolo de evidențe, virtualitatea dialectică semnificativă. Iată, de pildă, e vizibil că pentru el fervoarea e indecentă sau, în orice caz, spectacolul propriei fervori. După ce compune un portret „mateinilor", — discipolii fervenți ai scriitorului pe care el însuși îl iubește — se retrage din cadru, discret și melancolic. Presiunea implicitului rămas neexprimat, anulează distanța critică impusă și produce o nostalgie a celui ce oficiază după vibrația pură. „Poezia" criticii lui M. Călinescu vine, desigur, din coerența semnificativă a ideilor, dar și din această **nostalgie a participării** directe, manifeste, **explicite, nu implicite.** „Poezie" și nostalgie pe care cultivarea statornică a eseului nu face decît să le potențeze.

M. Călinescu profesează cu multă aplicație și stabilitate ceea ce se cheamă o „critică a profunzimilor". Explicația o găsesc, înainte de toate, în dualitatea sa intimă de structură. De altfel, predilecția sa pentru autorii disimulați sau „deformați" de posteritate nu este de loc întîmplătoare. El își plasează ancheta critică în intervalul interior dintre un autor sau un erou reprezentativ și miturile generate (D. H. Lawrence, hamletismul, donquijotismul) sau insistă să descopere eul profund și semnificativ al unui scriitor dincolo de expresia directă și uneori chiar împotriva ei.

Așa se întîmplă în excelentul profil închinat lui Vinea (valorînd cît o întreagă monografie), din care citez un fragment : „...Ca orice disimulare superioară, nici aceea a lui Vinea nu constituie o anulare a sincerității, ci doar o formă a ei, indirectă, desigur, dar perceptibilă pentru ochiul exersat să pătrundă aparențele înșelătoare (...). Pentru o structură ca aceea a lui Vinea, arta e parcă o formă de înstrăinare, o formă de detașare de sine : poetul ascultă acea „străină gură" povestind, în cuvinte îndepărtate, propria-i viață ca pe a altcuiva. Este, aceasta, esența însăși a stării elegiace".

Un elegiac îmi pare a fi și Matei Călinescu, un elegiac cenzurat prin idei.

lector...

● ANGELA CROITORU

Ochiul cel mare

Angela Croitoru, poetă a cărei structură interioară e țesută din candoare și senzualitate, dă glas în poeziile sale unei mereu proaspete uimiri în fața descoperirii universului, privit dintr-o perspectivă solară, scăldat în lumina „sfîntă" care se revarsă „...grea, maternă, coaptă / pîlpîind de germenii... „pătimașelor dansuri..." Poezia Angelei Croitoru respiră o vitalitate extraordinară, o adevărată frenezie a trăirii : poeta cîntă „păgîna bucurie de a fi... înfricata bucurie de a fi" **(Bucurie).** Viața ocupă primul loc pe scara valorilor și nimic din ce ține de ea nu e renegat. Paradisul ei este terestru. Pămîntul, „glob de lumină" suspendat în „spații de cristal" e văzut în luxurianța lui originară. Cele mai fragile tresăriri de viață sînt receptate intens : „Nimic nu-mi dă mai dureros senzația fericirii / decît zborul capricios al fluturilor..." **(Fericire).** În fața tainicelor fenomene ale germinației, care fac ca viața să însemne perpetuă curgere, poeta se-nchină cu evlavie : „Mă închin acelei migăloase munci, nevăzute și neștiute de nimeni /, prin care celulele trupului matern concep un nou trup.../ mă închin efortului obscur și neobosit/ care stîrnește miracolul vieții" **(Mă închin).**

Existența e situată sub zodia luminii, atît de intensă uneori, încît devine incadescentă ; și atunci tainicul proces de cristalizare a chihlimbarului e transpus la scara universului : „Toate formele le îmbraci în aur.../ le dai claritatea marmurei și confuzia focului / le dizolvi, le închegi, / le devori și le renaști, / le pătrunzi și dinăuntrul lor radiezi..." **(Odă luminii).** Poeta aspiră la trăiri integrale, care nu cunosc „cîntarul și umilința", la nesațietate. Idealul erotic se înscrie în aceeași zonă înaltă, poeta se vrea Tamară mistuită de privirea arzătoare a Demonului, visînd să ardă „devorată de văpaia flămîndă a unei priviri de dragoste" **(Dor).**

Dragostea e văzută în două ipostaze : pe de o parte, ca lege eternă inexorabilă a firii, „care ține în cumpănă potrivnicele stihii, / care scandează ritmurile veșniciei" **(Cîntec despre dragoste)** ; pe de altă parte, realizată printr-un „svon de nuntă" desfășurat la mari înălțimi, ca extaz suprem al voluptății. Există un adevărat orgoliu al adorării absolute : „Dacă nu te simți mai bun cînd mă privești/ ... / dacă nu simți crinul răsărind în tine, / palpitînd de puritate, cînd mă privești, / ... / nu te opri / .../ căci sărutările-ți .../ fără îndoială mi-ar acoperi trupul de lepră" **(Orgoliu).**

O altă ipostază a poetei este cea de contemplație interioară. Exuberanța se convertește în momente de meditație gravă cînd poeta oficiază riturile sacre ale Poeziei, în templul reculegerii și al singurătății **(Poezie, singurătatea mea).** Se deschide „ochiul cel dintîi", „ochiul cel mare", plin de „nedumerire", „căruia lucrurile toate-i par taine incantatorii de flori ce se deschid" **(Mi se deschide ochiul cel mare)** ; privirea poetei străbate dincolo de primele învelișuri și de pe „muntele seninătății" interioare ea poate să privească spre propriul „nebănuit suflet" în care se țes „melodii adînci". Uimirea ingenuă („ce straniu e acest animal al sufletului...") devine dureroasă atunci cînd este intuită „rebela întrebare / — cu care începe rătăcirea minții și căderea îngerilor" **(Confesiune).** În fața tainelor ce nu se lasă dezlegate, senzația e de „dureros vîrtej" și echilibrul, ataraxia, sînt dorite cu ardoare. În singurătate, poeta se îmbată de „voluptatea tristeții" **(Către melancolie)** și tînjește după limpezimile copilăriei ; însă nostalgiile se convertesc curînd în noi izbucniri exultante.

Volumul **Ochiul cel mare,** volum de debut al unei poete care a semnat primele poezii acum 20 de ani, reprezintă rezultatul unei răbdătoare decantări îndreptate spre regăsirea unor nobile surse lirice — contemplație și adorație.

ADRIANA ȚABIC

● NICOLAE PRELIPCEANU

Turnul înclinat

N. Prelipceanu face parte din familia „poeților culți" care au împins pînă la limită distincția scris-oral. Poezia lui este făcută exclusiv pentru lectură și aceasta presupune o permanentă detașare de ea, poetul avînd — pare-se — oroare de a fi „crezut pe cuvînt".

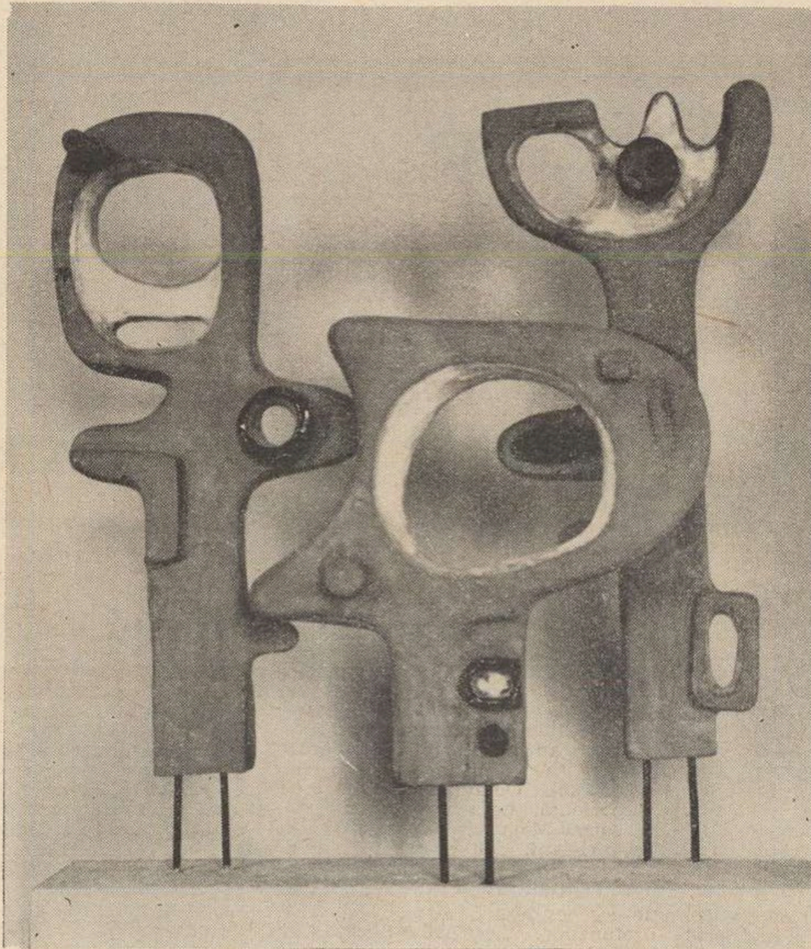
Vrînd să furnizeze cititorului toate argumentele în sprijinul afirmațiilor sale lirice, N. Prelipceanu îl reprimă vădit și voit pe cel emoțional, creînd o aparență de pură gesticulație intelectuală, de „joc secund" cu alte mijloace lingvistice, acelea ale limbajului colocvial și ale prozaismului ostentativ.

Psihologia acestei atitudini este lesne de înțeles. Caracter de o rară pudoare, poetul își drapează gravitatea în faldurile unei continue autoironii. Actul artistic se naște din lupta între această gravitate ce nu se lasă refulată și spaima poetului de nuditate. De aici și valoarea deosebită a subtextului, purtător al adevăratei mărturisiri, care imprimă o anume crispare acestei poezii, aparent senină. Drama se consumă mocnit ; poetul este un lucid și știe că o astfel de etică comportamentală aduce o considerabilă văduvire plenitudinii sale umane.

În două din cele mai frumoase poeme, **(Viața tîrzie a pietrei și Noaptea noastră cea de toate zilele)** ce ocupă de altfel și locul central în arhitectura volumului, N. Prelipceanu ne oferă cu o sinceritate extremă cheia universului său.

Cel dintîi este o fișă de laborator unde găsim datele în care se produce alchimia versului său. Poetul se simte în imposibilitate să păstreze în sine un element durabil — piatra — ce este devorat de altul efemer — ghețurile : „Nu voi avea ce da pentru tot ce-am trăit / prelungile pietre din mine sînt așa de mici / că nu vor închide gura lacomă a zăpezilor / și acestea mă vor mai cere odată, odată, odată..." Robit aparenței — „albul statornic din noi" — poetul trăiește drept compensație actul artistic și acesta sub aspectul cel mai trecător, sunetul, dar durabil înăuntrul ființei sale, pentru că îi oferă o rațiune de existență. Merită citate aceste versuri de o solemnitate antică : „sunet se va preface mineralul meu alb / fluier eu însumi fiindu-i". **„Noaptea noastră cea de toate zilele** mărturisește care este filiația sufletească a acestui mod de poezie. Poetul nu suportă trăirile intense, dăruirea îl înspăimîntă ; noaptea noastră cea de toate zilele este noaptea renunțărilor : „așa începu cu tine, femeie de frunze uscate, / mirosind a iarbă în dispariție, / și tu ai fost prima căreia ți-am spus «du-te»..." Terifiat de invazia sentimentului erotic, el caută să-l transfere, difuz, universului, oferind partenerului doar repere ale prezenței sale în spațiu. Stranie în paginile **Turnului înclinat** o anume devitalizare aristocratică, un aer de „fin du siecle".

VICTOR IVANOVICI



JAKABOS IMOLA : Forme spațiale

MARIN TARANGUL

Firman

Osman Pașa s-a predat la
Plevna la 28 noiembrie 1877.

Amurg vestitei ploconeli,
Cu alte ramuri vin în Anatolia !
Cu opt cu șapte și cu șapte
Copac voi fi cu crengi în gură
Și mînă înfrunzită de Herald.

De-atunci, în nouăzeci de suliți
atîrnă soarele mai cald.

Călcîi de goană scurtă.
La Plevna cheile din brîu căzu
Văzum, verzuie mînă la sultan
în sus : „la ilah illa' llah,
Jelim turbanul lui Osman !"

Cu alte ramuri vin în Anatolia
Eu vîrf valah care descalec
Cu purpură cu pinten la picior
Cînd crengile din gura mea vorbesc :
Cenușa urmelor lui Golia
Prin mare doar, vor sti un țărm turcesc.

EMIL BRUMARU

Intre anotimpuri

Intrăm în vară. Fructele își leagă
În carnea crudă miezurile bune.
Viperi fierbinți se răsucesc. Dospesc căpșune.
Ziua își stoarce sucul și-i întreagă.

De undeva copilăria ne mai cheamă.
Solii timide : melci și buburuze.
Zîmbim ciudat. Ni-s mîinile confuze.
De-atîtea frăgezime ne e teamă.

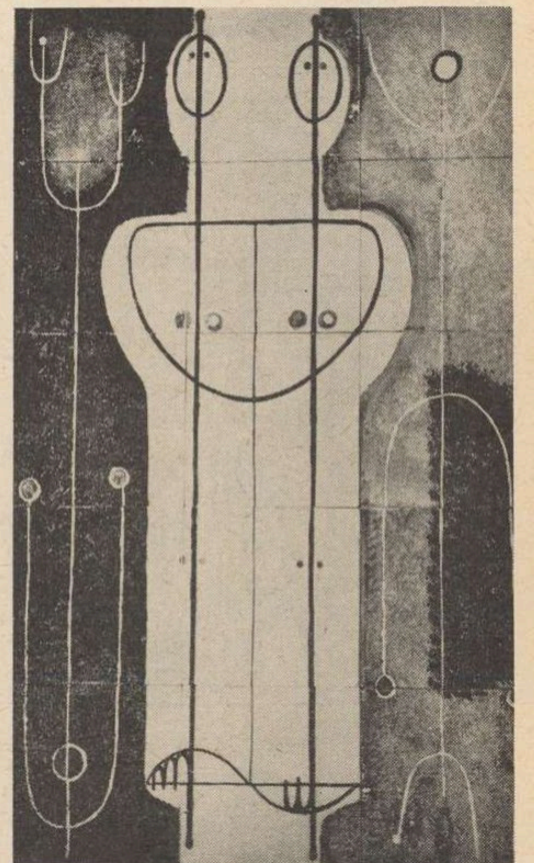
Ne-ndepărtăm. Intrăm în vara lungă.
Sînt seri cînd umbra cumpenelor de fîntînă
Neliniștită-ncearcă să ne-ajungă.
Cine din noi, înduioșat, o să rămînă?

Ea stăpînește

Ea stăpînește linguri cristaline,
Pîlnii de somn, pipere pătimașe,
Cuțite ce ucid prin limpezime,
Ibrice-adînci cu falnice panașe.

Și-n timp ce eu cetățile cutreier
Spre-a spune lumii cît e de frumoasă
Ea osîndește-n flăcări de mătase
Ciuperci umplute iezuit cu greier.

Și cinstea mi-o păstrează fără pată
Alunecînd suav printre supuși.
O, fie-i mîna binecuvîntată
În liniștea curatului albuș.



JAKABOS IMOLA: Panou ceramic



DUNĂREA INDUSTRIALĂ

Reportaj de ● OCTAVIAN STOICA ● EMIL CIRA ● ŞERBAN GRANCEA ● NICOLAE HRISTODORESCU

▲ rememorări

Bătrînă ca pămîntul, Dunărea ne străbate, cu ape tulburi, zbuciumata istorie. Mai jos de gurile Oltului, între smîrcuri putrede, rupînd hotar între lumi, cetatea Turris memorează ambițiile a două imperii. Constantin cel Mare a ridicat-o, cetate de margine, strajă Romei obosite de războaie şi glorie. Apoi au trecut secole, zidurile de piatră s-au risipit pînă cînd Voievodul Mircea îi reia destinul, construind-o înaintea bătăliei de la Nicopole. Sub zidurile ei — cetatea se numea Nicopoia mică — şi-au jucat armăsarii spahiii lui Baiazid Ilderim şi tot pe aici s-au scurs spre Anatolia flamurile verzi ale profetului, urmărite de înfrîngerea de la Rovine. Sub turci aşezarea a devenit raia cu numele Hayly-Kule. Dinspre Sibiu şi Braşov, prin colbul Bărăganului, cobora la Dunăre drumul Nicopolei, zis „drumul oii", pentru că pe aici se îndreptau spre Stambul turmele de oi ghidirvic mînate de saiegiii turci, să împlinească haraciul şi să sature capanul împărătesc.

...Adevărata istorie a tîrgului începe la anul 1836, cînd Departamentul trebilor dinlăuntru trimite un inginer hotarnic să măsoare loc pentru oraş. două sute de mii de stînjeni pătrați, pe care s-au aşezat cincizeci şi trei de familii, iar locul s-a numit Turnu Măgurele — port la Dunăre.

În timpul care i-a premers pînă azi, oraşul a cunoscut frămîntările revoluției din 1848, războiul de independență.

Angrosiştii de cereale se întîlneau aici, de porneau averile Bărăganului pe Dunăre la mare şi de acolo în țări străine. Şi astăzi vîrstnicii pot arăta casa lui Besnec, țiitor de cîrciumă cu nume cunoscut în oraş. Imediat după primul război mondial, oraşul înfățişa un centru tipic aşezărilor comerciale de la Dunăre : oblon lîngă oblon, firme de tablă vopsite albastru şi scrise cu galben ori alb.

Astăzi, nimic din ce ținea odinioară de mijlocul oraşului nu poate fi regăsit. Cel mult parcul : rotonda mai păstrează şi azi chioşcul în care garnizoana oraşului intona valsuri înfiorînd cucoanele tîrgului. În rest, din 1962, de cînd s-a deschis şantierul actualului combinat, centrul a fost în întregime reconstruit : locuințe pentru muncitori, magazine încăpătoare. Multe alte blocuri vor prinde în scurtă vreme, peste schelele abia înălțate, beton şi culoare. Într-o savantă ordine se pregătesc în aceste zile straturile cu flori de primăvară. Omul de acum 20 şi ceva de ani, pe care ni-l imaginăm în pantaloni de postav, de la genunchi în jos strînşi pe picior, cu o şosetă peste ei şi papucei de rogoz cu un pulover cafeniu ori roşu, iar deasupra un surtuc şi în cap pălărie căzută pe ceafă, ei bine, nu mai e de întîlnit. Se resimte peste tot noua dimensiune a peisajului. Casele înalte, maşinile, cursele regulate spre port, prezența, undeva în sud, a uriaşului combinat, totul presează neştiut asupra fiecărui locuitor de aici, prefigurîndu-l pe liniile de sens ale epocii socialiste.

▲ împlinire

Pentru inginera (sau inginerul, cum se spune ?) Valentina Sicoe şantierul înseamnă împlinirea ca om. Afirmațiile ei comportă un puternic coeficient de subiectivitate. Are reținerea omului care vorbeşte pentru prima oară unui străin despre lucruri intime.

Din facultate a venit la Turnu Măgurele, mai mult studentă decît constructor, contrariată de ritmul de lucru, de degajarea „veteranilor", avînd permanenta spaimă a unui eşec iminent. Despre debutul ei profesional spune :

— Eram disperată. Cînd ridicam cofrajele, în gropi mustea apa. Era prima mea lucrare. Să fie un eşec ? Ce puteam face ? Toți lucrătorii erau mai vîrstnici ca mine. Inginerul trebuia să ştie totul. Trebuia să prevăd totul — şi totuşi era prima mea lucrare. Îmi venea să iau primul tren spre casă. Observați, după fiecare frază s-ar cere un semn de exclamare. Dar tonul Valentinei Sicoe nu punea aceste semne. O anumită perspectivă temperează lucrurile. Ascultați-o mai departe :

— De atunci sînt aproape doi ani. De plecat, n-am plecat. Dimpotrivă, vedeți... timpul şi oamenii m-au învățat. M-am asprit, m-am maturizat. Da, în mai puțin de doi ani. Mult mai repede decît mi-am închipuit, mi-am recîştigat încrederea în mine : nu în doi ani, ci în numai cîteva săptămîni. Şi de atunci nu mă pot plînge. Cred că altfel nu se putea. Valentina Sicoe a muncit şi înainte de a ajunge pe şantier. A învățat. A susținut examene grele, proiecte de o complexitate crescîndă, a cheltuit energie fizică şi nervoasă, dar esențialul l-a aflat totuşi aici, în trepidanta angajare cu practica producției. Aici, timpul cunoaşte o altă viteză de derulare. Comprimate pe întinderi mici, evenimentele se succed rapid, permițînd celui ce le rememorează constatări surprinzătoare. Căci, o dată cu evoluția şantierului, lumea interioară a fiecăruia cunoaşte, de la o zi la alta, schimbări sensibile. Pentru Valentina, acum, nu se mai pune problema refacerii unui proiect şcolar, prin adăugarea sau suprimarea unor repere. Totul este aici la scara 1/1 : nenumăratele obstacole ale terenului, betonul, oțelul, conexiunile. Normal, vîrsta a fost forțată pentru noile racorduri cu realitatea. Omul şi şantierul, iată un schimb vital de energii, cauză de restructurări fundamentale. Schimb efectuat de la natură la om, de la om la om. O pagină de biografie, o foarte importantă pagină, se rezumă astfel : — De fapt, o parte din munca mea, alături de cea a colegilor mei, se află sub ochii dvs. Ce-aş putea să vă mai spun ? Nimic esențial, într-adevăr. Scurtul interviu uneia dintre puținele femei absolvente a unei facultăți tehnice care lucrează direct pe şantier, se încheie aici.

Dar se încheie ? Priveliştea e amplă : înălțările omului, înălțările combinatului şi, undeva în zare, Dunărea care-şi pierde apele. Şi cîte începuturi depăşite, integrate acum pe deplin peisajului de un pitoresc violent, nu structurează alăturarea acestor elemente generatoare de simbol — acela al istoriei, acela al luptei omului cu natura, şi cu sine.

▲ monolitul

Comunistul Octavian Luchian are părul nins. Vorba sa e molatică, de un plăcut farmec moldovenesc. Spuse de dînsul, cifrele capătă o trenă de basm cît se poate de particulară, căci îmbinarea e într-adevăr inedită : exactitatea (cerință a numerelor) şi intonații unduitoare. Mai mult, mierea vorbei trece şi asupra schițelor pe calc dinaintea noastră, riguros desfăşurate. Comparăm aceste pagini „in folio" subțiri, străvezii şi enigmaticele lor tuşuri cu acelea ale unei cărți avînd înțelesuri fabuloase. Iar cel ce stăpîneşte această lume în care se găsesc contraste în semne, o parte din actualele forme de materie desăvîrşit modelate şi o alta din cele ce vor fi, pare un înțelept.

Brusc, cîte un gest vibrează în aer. Ştim că nu putea fi zăgăzuit, iar cel ce vorbeşte, împrăştiind acum din vrajă, trebuie în mod imperios să-l dezlege în afară. Pentru noi, gestul înseamnă tensiune stăpînită. Şi mai ales, cunoaştem în el, în siguranța, în economia, în eficacitatea lui, experiența a aproape patruzeci de ani petrecuți pe terenuri sterpe la început şi obligate apoi la metamorfoză. Părăsim biroul împreună. Pe şantier îl întîlnim şi pe inginerul Adrian Bartoi, secretarul organizației de bază U.T.C. Cînd acesta mergea pentru prima oară la şcoală, Octavian Luchian era deja inginer cu experiență. Le-a fost dat să se întîlnească aici, la Turnu Măgurele, să muncească împreună, colegi şi prieteni, doi între atîția oameni ai acestui vast spațiu de muncă, alături în lupta cu materia şi cu înălțimile.

Adrian Bartoi ştie să confere fiecărui lucru pe care ni-l arată profunzime. Alcătuirile din jurul nostru nu se limitează doar la atîta — cît vedem noi — profanii. Le putem numi (învățînd cîțiva termeni tehnici), le putem descrie, dar ştim noi oare că aceste forme pretind iubire, inteligență, întocmai unor ființe înzestrate cu sensibilitate şi rațiune ? Fiecare din ingineri oferă, prin personalitatea sa, o altă reprezentare a şantierului. Fascinația pe care o exercită asupra noastră modul fiecăruia, de a priza realitatea, este flagrantă. Astfel, primul ne pare stăpînul vrăjitor ce deschide lumi cu un gest, al doilea reprezentantul inteligenței subtile şi pătrunzătoare, aplicată pe obiect. Şi numai datorită unor asemenea conjuncții ample de personalități, cele ale muncitorilor, ale inginerilor, avem înaintea noastră combinatul. Oare trăsăturile individuale ale fiecăruia, cum ar fi vîrsta, de pildă, temperamentele atît de diferite, nu prezintă nimic comun între ele ? Şi dacă da, cum s-ar putea numi atunci această unică trăsătură ? Forță, entuziasm, tinerețe înțeleaptă ? Produs al muncii lor, combinatul ne dezvăluie oamenii plenari şi năzdrăvani înaintea materiei reordonate după propriile ei legi.

▲ terra nova

Greu de crezut, dar uriaşele construcții ale combinatului, întinse pe zeci de hectare, au crescut în bălțile Dunării. S-au executat vaste lucrări de îndiguire, din fluviu s-au pompat şaptezeci de milioane metri cubi de apă şi balast, apa s-a retras prin aşa-numitele „canale de fugă" şi, în locul smîrcurilor, a rămas un teren plat, nisipos, nesigur. Cinci milioane de metri cubi de nisip, răscoliți de excavatoare şi buldozere, în care s-au îngropat paisprezece mii tone de conducte metalice şi mii de tone de beton, într-o încordată luptă a omului cu nisipul şi cu apa. Şi abia acum a început construcția, aşa cum acceptăm noi noțiunea. Noul teren nu putea suporta greutatea depozitelor şi a halelor, turnurile de granulare, silozurile, rezervoarele sferice de zece mii de tone pentru acizi. Încît, practic, combinatul nu se sprijină pe sol, ci pe douăsprezece mii de piloți de beton de cîte zece metri lungime. (Puşi cap la cap însumează 120 km). Bătuți în pămîntul instabil, rezistă mastodonților industriei.

Rațiunea acestui efort : apă industrială, mijlocul de transport necostisitor, într-un cuvînt Dunărea. Combinatul va produce îngrăşăminte chimice, catalizatori pentru recoltele României.

★

De sus ni se arată un univers perfect ordonat. Fabricile care au început să producă, şantierele, întreaga aglomerare de coloane, rezervoare, culori amintesc de jocul cu cuburi din copilărie. În port, macarale gigant, păsări preistorice împingînd spre cer ciocul lor metalic, se rotesc amenințătoare. Cîmpia se aşterne pînă la oraşul strălucind fals sub soarele care apune şi, mai departe, cît vezi cu ochii.

Pînă la noi, zgomotul ajunge greu, doar vîntul. vîntul marilor înălțimi tulbură liniştea. Calmul peisajului este dislocat de strigătul de 172 de metri al impunătoarei prize de aer, cea mai înaltă construcție metalică din țară.

▲ moştenire de familie

Oamenii şantierului sînt dinamici, n-au timp de pierdut, nu se încurcă în vorbe mari, se lucrează cu beton şi cu apă, se montează cu toleranțe minime prefabricate cîntărind tone, se dau termene de execuție, sînt îndrumate coloane de autocamioane, basculante, remorci, muncesc cinci mii şase sute de oameni (în august vor lucra aici aproape nouă mii de muncitori constructori). Directorul, Anghel Enăceanu, coordonatorul principal al oamenilor şi al utilajelor e tînăr. Dacă s-ar încerca o caracterizare a acestui om, care n-a împlinit încă 40 de ani, şi care discută firesc despre vagoane de ciment, despre investiții de zeci de milioane şi care are în subordine cîteva şantiere, cuvintele ar suna cu siguranță sec. Omul acesta amabil, calm, a fost şeful grupului Litoral, inginer şef constructor la Năvodari, director la Danubiana, director al şantierului Călăraşi, iar astăzi, Anghel Enăceanu — decorat cu Medalia Muncii şi cu Ordinul Muncii — conduce lucrările celui mai mare combinat de îngrăşăminte din țară.

Pe birou, albume mari, legate în piele, mărturisesc dragostea acestui constructor pentru lucrul mîinilor lui, ani din viața unor oameni. ...„Am venit aici acum cinci ani. Am construit cîteva fabrici. Da, cu oamenii din împrejurimi ; şi-au schimbat meseriile ; pescarii şi agricultorii au devenit betonişti, şoferi. Toți aceştia vor exploata mai tîrziu, ca muncitori de înaltă calificare, ceea ce construiesc astăzi. Nu, saltul de la constructor la chimist, nu e prea mare. Pe şantierul de aici au dispărut roaba şi omul aplecat care împingea greu cîteva lopeți de beton. Şantierul a schimbat desigur fața locului. Pentru oraşul de mîine, construim 700 de apartamente, un grup şcolar, o fabrică de pîine. un complex comercial, un restaurant modern. Am terminat clădirile unor întreprinderi, rețeaua de alimentare cu apă..." „Sigur, naşterea unui gigant al chimiei, atît de dificilă din punctul de vedere al constructorului, nu se face fără dureri. Dar n-aş vrea să vă vorbesc despre ele, sînt obişnuite pentru noi. Mai interesantă mi se pare, pentru semnificația muncii noastre aici, construcția unui bloc de locuințe cu zece etaje în centrul oraşului. Cum solul nu permite o fundație obişnuită, l-am ridicat tot pe piloți de beton, dar mai multe emoții ne-au dat clădirile din jur care rezistau cu greu şocurilor. Poate nu ştiți : 90 la sută din vechiul oraş era construit din pămînt. Băteam piloții şi ne întrebam dacă suportă oraşul".

Fiu de constructor (tatăl său şi-a legat numele de lucrările planşeului Dîmbovița, podul Izvor, podul Ştirbei Vodă, Şerban Vodă), nepot de constructor (bunicul a construit înainte de 1900), dintr-o familie de oameni care înțeleg şi iubesc munca (fratele inginerului Enăceanu e tot constructor, fiul va construi şi el), pronunță „am făcut" ca o garanție pentru „voi face".

▲ şantier continuu

Andrei Tănase, Mircea Spătaru, Gheorghe Pascu, nume obişnuite, destine la fel, constructori pe nenumărate şantiere. Poate unul din aceştia va recapitula în fața unei imaginare hărți locurile aşa cum le-a găsit şi ce-a lăsat în urmă, cu satisfacție, numărîndu-le pe degete pentru fii şi nepoți, adevărată lecție practică de geografie economică a României.

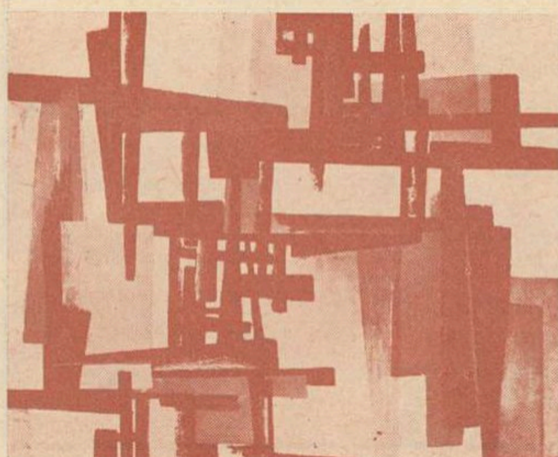
Ce-i reține aici ? Cu siguranță, mare parte din cei pe care i-am întîlnit, muncitori, proiectanți, mai ales ingineri, şi-ar putea găsi oricînd un loc „calm", undeva într-un birou. Despre mulți s-ar putea spune, pur şi simplu numărîndu-le anii de serviciu că şi-au făcut datoria dar ei continuă să poarte cascheta de protecție... De mult zgomotul şantierului nu-l mai percep ca neplăcut, stridența metalică a fierului lovit nu-i supără. S-au obişnuit ? Depinde cu ce. Cu metamorfozele datorate muncii lor, nu, în nici un caz. Căci şantierul îşi schimbă coordonatele de la o zi la alta, ca un organism viu, în creştere continuă. Halele uriaşe, n-au acum decît un rudimentar schelet de beton. Mîine vor adăposti utilaje. Ultimul camion cu scînduri murdare va ieşi pe poarta uzinei şi din nou alt şantier, din nou ruletele vor măsura cîmpul gol sau muntele, iarăşi se va fotografia momentul solemn al baterii primului țăruş, iarăşi beton, iarăşi telefoane, alți oameni...

De cele mai multe ori se întîmplă astfel însă. Se poate spune că munca restructurează oamenii. Afirmația se justifică ?

Undeva, într-un loc uitat de Dumnezeu, se va construi un combinat. Se clădesc locuințe şi cantine, se înalță baterii, depozite pentru ciment, o linie de cale ferată este deviată pînă la rampele de descărcare. Toate acestea le fac muncitorii obişnuiți ai trustului. Construcția propriu-zisă are însă nevoie de mii de brațe de muncă. Şi nu se pot deplasa dintr-un colț în altul al țării aceste mii de oameni. Satele din jur, orăşelul dacă există, sînt forțate la o existență trepidantă. Se forțează cursul lor obişnuit, cele şapte ouă şi cele două litre de mălai (duse marțea la tîrg într-o basma) îşi pierd valoarea străveche de marcă a timpului, de jalon al existenței.

Şantierul atrage irezistibil, luminile lui se văd noaptea pînă departe, oamenii nu-şi mai dorm nopțile, aici se munceşte şi se cîştigă bani buni. Aşa se adună cele cîteva mii de constructori, mai întîi necalificați, puțin speriați de maşini, apoi tot mai siguri de ei. Astfel, Gheorghe Pascu din Roşieşti, țăran din tată-n fiu la el acasă, va mînui expert manetele de bachelită ale instalațiilor industriale...





lucrări de : GEORGETA BERIAN şi GEORGE TOLVAI



Dacă stai din amurg şi pînă noaptea tîrziu, lîngă maluri, uiți de tine şi auzi vocile Dunării...

Chimie la Dunăre

„Retortele luminii le-au coborît aici
lîngă liniştea şi neliniştea serilor
pămîntului venind din balade
spre zilele lor —
pietre de cetate la ctitoria urmaşilor
şi fiecare gest e-o germinație de cîntec
şi de aur, şi de bucurii şi de soare
peste nesfîrşitele cîmpuri
rodind întru oamenii şi țara aceasta..."
Cer Dunării ca pe un drept al meu
necunoscuta forță de-a fura portretul
acestor trepte de etern ale chimiei
prin care rostuim jinduitul destin
al pămîntului ca o inimă rodnică
în care inimile strămoşilor, mii,
de zeci de mii de ori au căzut
ca să se poată-ntîmpla asemeni minuni
în țara de la Gurile Dunării,
Cer Dunării, seară de seară,
necunoscuta uimire,
şi Dunărea fuge, refuză şi-aleargă
cu portretele minunii, spre mare,
ca un cîntec de slavă
întru oamenii din țara aceasta.

FLORENTIN POPESCU

Documente ale războiului de independență națională



Grivița, 4 septembrie

„Românii s-au încumetat să meargă să strîngă pe răniții lor și ai noștri, cu steag alb, dar au fost primiți cu focul cel mai nimicitor" (p. 120).

„...românii s-au arătat a fi bravi. Eu deja am spus că ei au luptat bine, nu mai vorbesc despre artileria lor, care încă de la începutul luptei s-a arătat a fi magnifică" (p. 125).

„...Maiorul român Alexandru Candiano Popescu, membru al parlamentului și doctor în drept, comandantul batalionului 2 de trăgători români și fostul președinte al republicii Ploiești în timpul revoluției, este un brunet frumos, ars de soare și energic în ciuda staturii sale scurte.
Acum este la București, unde este purtat în triumf. Este și logic, este eroul zilei". (p. 125).

V. I. Nemirovici-Dancenco, **God Voinîi (Jurnalul unui corespondent rus), 1877—1878, vol. I, Petersburg, 1879.**

Din telegrama prințului Milan către domnitorul Carol din 2/14 dec. 1877. „...Serbia va declara război Porții și va lupta pentru același țel nobil pentru care luptă viteaza armată română... cele două popoare din cele mai vechi timpuri prietene, iau parte comună la lupta întreprinsă pentru eliberarea creștinilor asupriți". (Arh. ist. centr., fond Casa regală dos. 33/1866 f. 58) — doc. inedit.

Extrase din telegramele Marelui Duce Nicolae către țar

29 august din Poradim

„...Românii au făcut o recunoaștere curajoasă a redutei inamicului, care a deschis un puternic foc de artilerie" (p. 107).

●

3 septembrie 1877

„...Armata română pînă în dimineața zilei de 2 septembrie a pierdut 60 de ofițeri și 3000 grade inferioare — morți și răniți. Moralul de luptă a trupelor noastre cît și a trupelor române este minunat; armata română tînără luptă excelent" (p. 109).

●

5 septembrie din Gorni Studen

„Ieri 4 septembrie eu am inspectat pozițiile române și am rămas pe deplin mulțumit. Blocada și bombardarea Plevnei continuă" (p. 110).

●

20 septembrie din fața Plevnei

„Ieri și astăzi am inspectat cu prințul Carol și Totleben, toate pozițiile noastre și ale românilor și bateriile. Toate lucrările noastre și ale românilor au avansat mult" (p. 118).

10 noiembrie 1877

„După o luptă înverșunată, la 7 noiembrie, românii au ocupat Rahova. Cavaleria noastră și batalionul 1 român urmăresc pe turci, care se retrag. Pierderile românilor sînt mari: 4 ofițeri morți și 77 grade inferioare; răniți 14 ofițeri și 139 grade inferioare" (p. 149—150).

●

30 noiembrie, Bogota

„...respingînd pe turci peste rîul Vid, trupele noastre și cele române au atacat din spate și din flancuri. Falnicul apărător al Plevnei a fost nevoit să depună armele și să se predea cu întreaga armată" (p. 169).
Din „Polnii sbornik: Offițialnîe telegramî Vostocinoi Voinî: 1877—1878"; Petersburg, 1878.

●

„Ieri tunul român a bubuit la Calafat, nu însă cum trebuie de peste 200 ani, numai la parade, ci ca să arate străinilor care ne calcă drepturile, care ne jefuiesc porturile și ne bombardează orașele, că nu putem permite aceasta fără a protesta și în scris, și cu tunul".

(„Telegraful" din 28 aprilie 1877)

AUGUSTIN JULA

Satul

Se limpezește liniștea în satul meu din Ardeal...
Părinții cresc în mine izvoare eterne
prelungind înțelepciunea apelor din bătrîni
și-un scrum de vetre viscolind în noi
arde prin nopțile ciobanilor învîrtejiți
spre ploi.

Dezgrop cu tîmpla visul zidit între străbuni,
ca între luturi necunoscute de seară
și trec prin mijlocul satului
— copil de omenie —
luminîndu-l frumos pînă la țărînă
cu un izvor de apă vie.

Sînt multe ape în satul meu din Ardeal
și fluiere înnebunite la răspîntii de vînturi
înfloresc chipurile feciorilor neînsurați
cu limpezimi de ape
și pămînturi.

STERIAN VICOL

Ora albă

Salcîmii-prizonieri, legați cu albe funii,
întorc rufele încet, la gura lunii,
bufnița e ceasul care sună-n vînt,
pașii umblă singuri parcă nici nu sînt!
Orga de ninsoare s-aude pînă-n lupi
și-n ora nopții, oh, glasul ți-l astupi,
nu pot nici caii în văzduh să stea,
cîmpul sîngelui-i sorbit de-o stea!

de dincolo și dincoace de daci

Cu aer puțin, lutul închide stelele-afară,
undeva, dorm sălbăticiuni cu altele-n trupul lor,
apoi, din întuneric, izvorăsc deodată copacii
umplînd rănile crestate, cu trupuri abrupte;
și grăbim să găsim umbrele morților noștri
care-au pornit în sus, într-un zbor superb,
ușurate de lestul oaselor răstignite în somn!

ȘERBAN CODRIN

Odă

Pînă departe, crestet pe crestet,
Munții îngheață la stele.
În văgăună arde lunatic
Ultimul foc.

Zarea mustește dungi luminoase
Soarele prea e bătrîn —
Și vîntuită curge zăpada
Pe univers.

Doar un mesteacăn duce la cer
Crengile arse de frig.
Sub rădăcină strînge adînc
Inima ta.

ION MARIA ȚICOI

Dragostea mea

Dragostea mea are gust de legendă
Rădăcini în păcat și căderi în ispită.
De ce te temi de tăria sîngelui meu
Nealbastru?

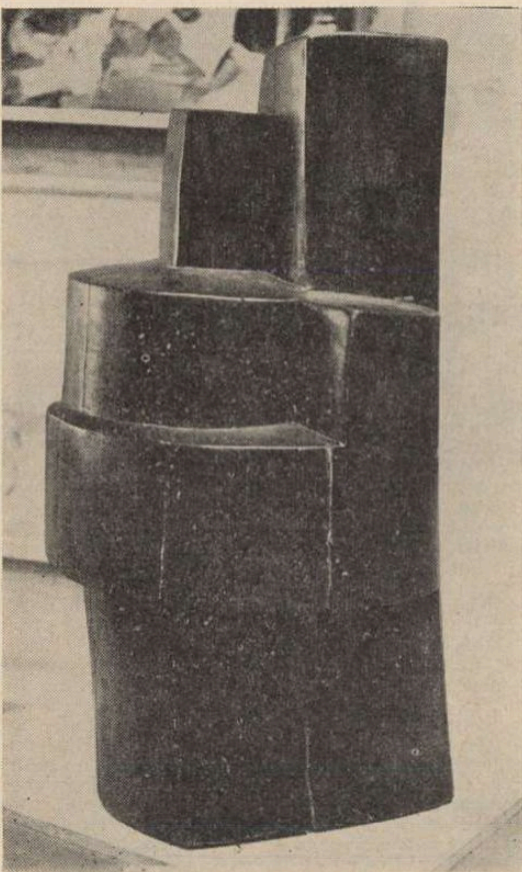
Îmi caut reversul și timpul
În dimensiunile geografiei trupului tău

Oare lotusul, semn sfînt,
Nu crește din mocirla hrănitoare
Așa cum dragostea ta prelungește pe mama
Mă adaugă în sulița orei
de pe ultima piatră a columnei traiane.

TITUS VÎJEU

Semn de doi

Nu, nu există minus în palma ce o-ntinzi
deci nu te teme, fată, de vînătoarea beată
te iau la mine-n ceață, te iau la mine-n ceață
și nu-ncerca stăpînul la iepuri să ți-l vinzi.
Un anotimp de cretă ne-a desenat mamuți
să nu ne recunoaștem jertfindu-ne în peșteri
ne-om cununa-n zidirea săltată-n prund de meșteri
și vom vorbi-n neștire, orbiți, de ger, dar muți
Stăm traversați de duhuri bătrîne, somnambule
— se-aude că există între pămînturi zei —
sînt vorbe pentru care au apucat să jure
Romeo, Julieta și noaptea dintre ei.



VID. TIRNOVAN: ÎMBRĂȚIȘARE



Compoziție de MARIA BEKE

GHEORGHE BADEA

Orfeu la Dunăre

Așteptăm pașii necunoscutului ce nu va veni,
Ce nu va cobori din infern,
Ne trezim în mireasma adormitoare
Și poarta se-nchide deschisă,
Și drumul aleargă și plînge și cîntă
Printre umbre-adunînd bucurii
Și se pierde în noi.

ARIEL TIANU ANTON

Tot tîrziu

Oasele vechi rodesc întîiul bărbat
Cînd legea rodiei surîde în noi.
Fecundă culoarea din păsări-femei
Lăstarul ce cade sub luciul securii
Pe lespedea-doică în plînsul crispat

Sîntem muritori o singură noapte
iar somnul îl cerem în numele lui.
O, timpule zeu, izvor al pornirii
Trecutu-l așterni în numele nostru!
Ne iartă și tu, căci lutul ne iartă.

ROMEA CANTEMIR

Iarna, stelele

Iarna stelele mor ca oamenii de ger albastru,
cu respirația năruită și mîinile pe piept,
prin pliscul luminării stînd de pază
le luminează doar o flacără, nedrept.

Cele mai multe însă cu pori sensibili
te-apasă, iubito, noaptea rece pe sîni,
iar de nu mai apucă ele, să cadă pe pămînt
să stii că-s moarte acolo-n cer, de săptămîni.

Apoi duhul lor cu dinții negri,
ne roade un timp petecul de geam
și dispar pînă cînd apele din străfunduri
împroașcă verzi mugurii pe ram.

Părul își pierde paloarea și obrazul
ți-e tras ca un fuior de cînepă pe prund,
în orbitele tale de ploaie și vînt limpezite
parfumat sunetul nourilor s-ascunde.

Piatra are un trosnet luminos sub carnea
pieptului meu hașurat de stele moarte,
pure în eterul lor de cîntec și chin
și ochii au cearcăn și prea sînt departe.

Iar pentru furia mării de pază sînt digurile
cu alge lovite și oase spinoase de stînci.
Cînd mă privești, iubito, numai atunci
mă-mpovărează trecerea de spaimă-n năluci.

Stelele iarna, pietroaie sînt ca osiile negre
în jurul cărora cerul ne urmărește
și cade cîte unul din nou strivit, și neștiutor
celălalt de moartea lui se rănește.

O, prin dragoste vom izbăvi ca printr-o
gravă lumină toate aceste fapte, în
suvoaie reci ca lamele unui cuțit, cînd dintr-o dată
asa cade adevărul din șoapte
și-n cele din urmă devenim nemuritori, umerii tăi
de gheață rotunzi se ghemuiesc în orbitele mele,
și vîrtejurile ne trag trupul peste focul soarelui
vlagă ce-o dau lumile de stele.

DUMITRU ICHIM

Cîntec de mai

Îmi aleg nopțile
De la răscrucea hanului.
Vreau să le joc pentru-un cîntec de corn,
Pentr-un fluier de os sau de lemn încrustat.
Să jucăm cu toți copacii copilăriei
Ce tăinuiesc spovedirile noastre.
Mi-ai luat brazii, iar eu — mestecenii.
Ai greșit cu cîntecul de fag
Și încă-o salcie îți iau.
Ne-au mai rămas cireșii
Și fiecare ni-i luăm îndărăt.
Privirile ne ard și-avem nevoie de cireși.

unghi

BACOVIA, ETERNA INSOMNIE

În poezia nici unui poet român, luciditatea nu capătă forme atît de lacome, atît de cumplite, ca la Bacovia, căci este vorba de o luciditate a insomniei, cînd simțurile se umflă fără control și auzi, vezi, simți realități duble, dacă nu chiar triple. Bacovia este eterna insomnie. Dacă mari talente au murit la 20 de ani și n-au avut vreme să se exprime, dacă fenomenul de sterilitate atinge opera unor mari scriitori ca Mateiu Caragiale și Ion Barbu, Bacovia este cel care-i răzbună. Bolnav din tinerețe și obsedat de ideea că e bolnav tot din tinerețe, Bacovia a avut răbdarea ieșită din comun de a-și trăi și de a-și comunica literar boala, cu un calm fantomatic. Nu știu și nici nu vreau să știu amănunte prea multe din viața lui suprem-monotonă. Nu mă interesează excepțiile de la regula totalei sale sublimări. Atîta bănuiesc și atîta spun că Bacovia nu a dormit decît foarte puțin în viață. Și chiar dacă a dormit *el*, n-au dormit părinții lui și strămoșii lui și marele poet s-a aflat tot timpul într-un enorm deficit de somn. Și ca atunci cînd ești prea obosit, cînd depășești pragul ostenelii obișnuite, Bacovia trecuse în salt imprevizibil de limita umană la care mai poți adormi. O eternă insomnie animă plumbul bacovian. Poetul aude *materia plîngînd de-atîtea nopți. Țîrîie ploaia. Cad corbii, domol* — căci este un aer de somnolență. Și cînd el spune: *„Și tare-i tîrziu / Și n-am mai murit“* vrea parcă să spună *n-am adormit*. Senzația clasică a nesomnului este țîrîitul ploii. O invidie, o gelozie cosmică îl face pe Bacovia să strige îndurerat, ca unul care nu poate dormi, care nu poate muri: *„Dormeau adînc sicriele de plumb“*. Poetul e gelos pe somnul sicrielor. Cît despre sine, el ne comunică: *Stam singur...*“ și aici *stam* are valoare profund existențială. O insomnie într-un cavou! Iată litera inițială a nemuririi lui Bacovia. Căci dincolo de întreaga sa operă, hrănit din ea, înspăimîntat de ea, George Bacovia trăiește o ciudată formă a nemuririi: insomnia.

Senzația continuă de auzire, de țîrîit, de fîșîit strident este întreruptă rareori de cîte o elevată priveliște: *„Iubito, ah, Corbii / Poetului Tradem...“*

Ceea ce i se întîmplă lui Bacovia i se întîmplă și din pricina fenomenelor lumii, dar mai ales din pricina disponibilității lui exagerate de a sesiza fenomene. El simte pe cîmp *sinistre șoapte*. Plopii i se par cuprinși de un larg *balans lenevos, de gumă*, în vreme ce își aude gemînd amorul defunct: *„Ascult atent privind un singur punct / Și gem, și plîng, și rîd în hi, în ha...“*. De atîta contact dureros cu o realitate sonoră, zgomotoasă, orice gest al poetului este sunet, *hi* și *ha* fiind poate cele două game stranii ale acestei simfonii suferitoare. Iar dacă e nevoie de a găsi, în opera chiar, a lui Bacovia, semnele eternei sale insomnii, n-avem decît să ne oprim la poezia „Rar“.

„Singur, singur, singur
Într-un han, departe —
Doarme și hangiul,
Străzile-s deșarte,
Singur, singur, singur.
Plouă, plouă, plouă...
Vreme de beție —
Și *s-asculți pustiul*
Ce melancolie!
Plouă, plouă, plouă...
. . . .
Tremur, tremur, tremur...
Orice ironie
Vă rămîne vouă —
Noaptea e tîrzie
Tremur, tremur, tremur...“

Greu de imaginat un mai adînc somn decît acesta în care *doarme și hangiul*. Doarme hangiul, cel care-n Caragiale și în Sadoveanu și în Slavici nu putea dormi *el*. E rîndul poetului să aibă insomnie. E rîndul lui să vegheze priveliștea arsă de un soare negru, nemaiîntîlnit. Poetul ascultă pustiul. Și numește asta cu un minim cuvînt: *Melancolie*! Melancolie? Într-adevăr, ce cuvînt liniștit! Poetul ne lasă nouă, celor cu o viață normală, *orice ironie*.

Luciditatea exagerată de care vorbeam îl face pe Bacovia să gîndească *la lumi ce nu există*. Pentru că, după expresia remarcabilă a lui N. Manolescu *„Cuprins de o groază inexplicabilă, poetul încearcă să se zmulgă, dar Universul tot îi apare împietrit de veacuri, ca sub povara unui blestem“*.

O senzație de dublă neputință. Nici de a adormi și nici măcar de a putea afla în acest nesomn vreo taină a Universului. Este un nesomn în gol, într-un *gol istoric*. *Copacii pe stradă oftează*, tuse și plînset se aud și totuși *e gol*, într-un punct de obosit echilibru (*„eu stau și mă duc și mă-ntorc“*) poetul observă că *amanții, mai bolnavi, mai triști / pe drumuri fac gesturi ciudate*.

O lume de zgomote, pe care cîte o trecătoare *pace de plumb* nu le poate opri, rănește ființa dezvelită a poetului. *Chemări de dispariție* mă sorb, ne spune el, și ne putem închipui ce somn îi este. Alteori, insomnia ia forme lugubre și la miez de noapte, poetul îi declară iubitei sale:

„Sînt cîțiva morți în oraș, iubito,
Chiar pentru asta am venit să-ți spun;
Pe catafalc, de căldură în oraș,
Incet, cadavrele se descompun...“

Ploaia chiar, care de obicei stîrnește în om dorința de somn, cheamă pentru Bacovia iarăși sirenele neputinței. Căci dacă somnul pare a-l cotropi pe poet, din aerul ploii, viziunile grozave din capul lui pleacă spre lume în neîncetată curgere prin ochi, prin urechi, prin tîmple, prin mîini și el aude, aude toate zgomotele Universului și ca un voievod al nostru pedepsit prin cămile, e tras într-o parte de somn și în cealaltă parte de nesomn. Astfel încît, vine un moment în creația lui cînd, înspăimîntat de liniște, el cere zgomote, acvariumul său firesc. Pentru el, *tăcut* începe să însemne *trist*:

„Iubito, și iar am venit...
Dar astăzi de-abia mă mai port —
Deschide clavirul și *cîntă-mi*
Un cîntec de mort.

Și *dac-am să cad pe covoare*
În *tristul, tăcutul* salon —
Tu cîntă-nainte, iubito,
Încet, monton“

Pentru ca uneori, cadavrul să i se pară lui Bacovia un mod mai îmbelșugat al somnului. Cu puțină sinistră gelozie, el scrie: *Cadavrul impozant, pe catafalcul falnic* și tot portretul pe care i-l face duce ceva misterios și frumos în el, pentru că avînd — la vederea cadavrului — revelația somnului, Bacovia are și o zdrobitoare stimă pentru somn. El rămîne treaz să vadă cum *fîlfîie pe lume violetul*, să ne atragă atenția că *paloarea, mutismul, minează-al meu piept*. Și să ne țină treji, cît se poate, și pe noi, cu reproducerea exactă a fenomenelor care i se pare că-i dau nesomn: *Hau!... Hau!... depărtat sub stele înghețate...* Bolnav de faptul că știe, bolnav de lume, poetul se gîndește la toate și nu poate adormi. Niciodată, pînă în momentul morții fizice, Bacovia nu vrea să cunoască noaptea deplină. Ca globul pămîntesc, capul său este jumătate în zi și jumătate în noapte. Poate să fie insomnia pricinuită de neîncrederea în posibilitatea de a te trezi, poate să fie fructul spaimei bacoviene de întuneric (sfîrșitul lui Bacovia este exprimat de el, după mărturisirile soției, prin cuvintele: *Vine întunericul)* el simte că va trebui să doarmă: *să nu mai știu nimic, ar fi un singur mod.*

Muzica sonoriza orice atom, pe cînd *o bolnavă fată vecină / răcnește la ploaie rîzînd* și, mai tîrziu, *deja, tușind, a și murit o fată / un palid visător s-a împușcat*. Și, pentru a ne convinge și prin amănunte imponderabile că ne aflăm în infern, Bacovia se conformă organic celor scrise de Dante pe poarta Infernului. De aceea *e vînt și orice speranță e pierdută*.

Cîndva, ca o licărire, ca o șansă, Bacovia spune *pe-aproape se-aude un copil*, dar peste copil, *plînsul tălăngii cînd plouă și* (ce ironie!) Bacovia — rana noastră supremă — ajunge să creadă că *iar rămîne totul o lungă teorie*.

O, dar ne aflăm probabil într-un oraș de provincie, în care zgomotele constituie un infern cunoscut și *orchestra începu cu-o indignare grațioasă*. Și iarăși nu ne mai aflăm în nici un oraș, ci sîntem locuitorii unui gînd teribil, căci *vîntul va boci din nou, la cei de jos, la cei de sus*. Și iarăși avem mediu bine delimitat căci Bacovia ține la asta și după ce *umbra mea stă în noroi ca un trist bagaj* el se hotărește să plece și notează *umbra mea se adîncește-n cartiere democrate*. Pentru ca din nou, mediul să nu fie unul dat ci unul creat în care *orice obiect atins șoptește: lasă-mă-n pace!* E o senzație sinistră, de totală izolare. *Sînt cel mai trist din acest oraș*, mărturisește poetul, dar prin oraș nu se înțelege ceea ce de obicei denumesc împreună aceste sunete, ci o formație necunoscută pătrunsă de ploaie și zgomote. Căci unde vedeți voi orașul în care *o frunză s-a lăsat pe-o mînă-ntinsă care cere?* El nu există probabil de vreme ce *ca un simbol / o pasăre cade-n oraș, ca o tristețe mai mult.*

Este locul s-o spunem, Bacovia molipsește de nesomn un întreg Univers, singura lui uriașă spaimă este întunericul. Toată poezia lui Bacovia dovedește teama și atracția sa pentru întunericul evocat, gonit în vrăji, și urît în blesteme, trăit în viață și nemilos la moarte. Avem în Bacovia pe poetul, mioritic și el prin spaimă, fugit se pare de la locul crimei mioritice, din teama de a nu fi martor. Poezia lui este expresia unei insomnii cum nu s-a mai văzut. Realitatea acestei insomnii dublează, triplează, exagerează, caricaturizează tragic bietele întîmplări ale unui om pe care foarte puțini l-au înțeles. Retras definitiv în sine, Bacovia a povestit unor urechi rudimentare boala sa bătrînă cît sămînța genetică, de a nu putea adormi. Iar strigătul *în creierul meu plînge un nemilos taifas* care întristează și mai mult biografia poetului Bacovia, cel care credea că: *„Mai bine singuratic și uitat / Pierdut să te retragi nepăsător / în țara asta plină de humor / Mai bine singuratic și uitat / O, genii întristate care mor / În cerc barbar și fără sentiment, / Prin asta ești celebră-n Orient / O, țară tristă plină de humor“* este strigătul acelui mare poet român pentru care nemurirea a căpătat o formă aproape patologică, neputința de somn. Pentru Bacovia, veșnicia a avut în primii 76 de ani, pînă la 22 mai 1957 orele 8 și 10 dimineața, forma insomniei.

ADRIAN PĂUNESCU



CRONICA DEBUTURILOR

PROSPECȚIUNI*)

Despre proza lui Virgil Duda s-a spus — într-un articol care începe foarte pretențios cu un citat din R. M. Albérès și sfîrșește, la fel, cu un altul din Albert Camus, însăilînd între ele cu un ac mare de cusut saci inexactități și confuzii grosolane — că este populată de „o puzderie de eroi palizi, fără personalitate“.

Dar cine a citit *Povestirile din provincie* constată că inginerul Burghele, personajul principal al ultimelor trei nuvele, care comunică între ele și care ocupă laolaltă, din totalul de 188, ale volumului, cam 140 de pagini, numai fără personalitate nu este și numai palid nu poate fi imaginat. Activ, energic, autoritar, întreprind, dar și foarte complex, cu defecte și calități, evidente unele, altele doar bănuite, Burghele este sufletul uzinei socialiste în care lucrează, polarizînd sentimentele oamenilor, țesînd de jur împrejurul său o plasă complicată de relații interdeterminante. Personalitate manifestă de asemeni și alte personaje ale cărții: Nicuță, Dobre, Banu, Sanda etc., și pe lîngă ei, dar într-un grad încă mai înalt, autorul. Cînd spunem că eroii acestor povestiri au personalitate, înțelegem că o au efectiv, nu numai în intenția scriitorului, cum se întîmplă în cazul atîtor prozatori, tineri sau mai bătrîni. Din blocul masiv al structurii scriitorului nostru personajele sar ca niște mari așchii tăioase.

În raport cu povestirile sale (și mă refer în special la ultimele trei nuvele ale volumului), Virgil Duda nu este un simplu martor ocazional, ci un observator cu premeditare, avînd o atitudine activă și nu pasivă față de întîmplări, un observator profesional, aproape un anchetator moral preocupat în primul rînd să dezlege niște situații destul de încîlcite. Scriitorul, jurist de profesie, întocmește dosare și cînd face literatură, așezînd ordonat fișe peste fișe, redactînd metodic, într-un stil limpede și exact, dări de seamă în care avansează și retrage presupuneri, explicații, justificări. Proza lui Virgil Duda are un apăsat caracter analitic, dar investigația nu este pur psihologică ci se extinde asupra relațiilor dintre oameni. Dar tot raporturi se analizează și într-un caz și în celălalt, fie că sînt intra — sau inter — umane. În anumite puncte, narațiunea nu mai înaintează, se oprește pentru un scurt timp, și în jumătate din acest timp ea coboară la anumite adîncimi, apoi urcă, revine la suprafață în același punct și își continuă drumul. Interesul cititorului nu scade nici o clipă cînd mișcarea se mută de pe orizontal pe vertical. Virgil Duda taie uneori firul povestirii în patru, fără însă ca prin aceasta să-l facă invizibil sau mai puțin rezistent. La această fină disecție asistăm captivați. Remarcabil în acest volum e caracterul trepidant, de maxim interes imprimat părților de analiză (repetăm, psihologică sau „relațională“). Să reținem faptul, căci nu prea des ni se întîmplă să avem impresia că citim un roman polițist cînd ne aflăm de fapt în plină proză analitică. Din cele spuse nu trebuie să se deducă că investigațiile închid în această carte „al zilei ochi“, că împing toată narațiunea în subteran, în crepusculul zonei psihice. Lumea exterioară își are în volum, chiar dacă nu partea leului, oricum o parte a sa, în nici un caz neglijabilă, încît narațiunea plutește deasupra și se scufundă, ritmic, dar în timpi inegali, iar în faptul că prozatorul înaintează mai mult „cu capul sub apă“ nu e nimic de obiectat: astfel înoată înotătorii experimentați. Între primele șase proze, mai scurte, și ultimele trei, mai lungi, nu există atît o deosebire de calitate cît una de manieră. Schițele de la începutul volumului (și al activității, probabil) sînt mai lirice, mai evocatoare. Cîteva sînt excelente, în tot cazul, *Toamna* și *Hîrtiile albastre*. În tot cuprinsul volumului însă, fraza e aceeași, amplă, cu multe subordonate, cu o anumită perceptibilă lăcomie de a cuprinde un spațiu fizic și psihologic cît mai larg, răsfrîngînd razele unui umor foarte fin, care uneori încălzește personajele dar pe care alteori l-aș numi (făcînd o comparație subînțeleasă) „cu dinți“.

Preocupat să evoce mediul muncitoresc al rafinăriilor de pe lîngă Ploiești (mediu în care de altfel trăiește), Virgil Duda este un prozator subtil și consistent, avînd un fond de seriozitate imediat sesizabil. Dintr-o singură bătaie a membrelor, el a lăsat în urmă mulți „concurenți“, unii plecați de la start cam de multișor.

Destui „concurenți“ lasă în urmă, dintr-o primă zvîcnire, și prozatorul Vasile Spoială, autorul unui bun volum de nuvele, intitulat *Ploaia de atunci*. O tendință a prozei sale e spre satiră, cu fulgerătoare tangențe la comicul absurd. Povestirea *Într-un oraș* consemnează o tragedie consumată într-o lume de păpuși mecanice. Aceste sinistre jucării cu resort sînt foști oameni, mecanizați și abrutizați de ocupația hitleristă și de război. Thomas, soldat în armata germană, încearcă să redevină din mașină, om. Un rol însemnat în această transformare îl au convorbirile lui Thomas cu un camarad comunist, împușcat apoi de ofițeri (*Soldatul Thomas*). Un grup de nuvele (*Ploaia de atunci, Asfalt, Sfîrșit de april*), prezintă cu un salutar accent critic viața unor tineri blazați, amatori de trai ușor, fete și băieți adunați laolaltă în bande „vesele“ și pe care plictiseala îi împinge spre promiscuitatea schimbării perechilor. Unele facilități și influențe sînt ușor observabile (Delia din schița *Iulie* descinde prea vizibil din eroinele lui D. R. Popescu). Remarcabilă deocamdată la Vasile Spoială este capacitatea de a transmite sentimentul proaspăt și imaginea clară a vieții. Din nuvelele sale se desprind (nu pentru că întregul n-ar fi închegat, ci pentru că intensitatea părților e uneori prea mare) episoade ce trăiesc în fața ochilor noștri foarte viu, independente de subiect sau de anecdotă. Momentul ploii (din *Ploaia de atunci*), scena de la popicărie (din *Cum a vîndut Mache sufletul măgarului lui Gîman*) sau de la restaurantul „Garibaldi“ (din *Cum a spart un cismar vioara lui Paraschiv și s-a preschimbat în cățel*) sînt astfel de episoade, pe care le vedem limpede, ușor, de parcă s-ar desfășura dincolo de fereastra odăii noastre.

VALERIU CRISTEA

* Virgil Duda: **Povestiri din provincie**; Vasile Spoială: **Ploaia de atunci**, E.P.L. col. Luceafărul

CRONICA IDEILOR

ION PASCADI:

IDEALUL ȘI VALOAREA ESTETICĂ

Ce teren al filozofiei e oare mai fugitiv ca axiologia? N-am scris încă bine propoziția aceasta și o temere mă și tulbură. E corectă? Nu conține de la început o afirmație contestabilă? E axiologia un domeniu al filozofiei? Nimic mai mișcător decît cîmpul valorilor. Dau mereu impresia evidenței, dar cînd mintea încearcă să le definească se lovește, surprinsă de enorme greutăți. Sfera noțiunii însăși e extrem de largă și labilă, conținutul misterios. Nu dă dovadă deci de puțin curaj tînărul cercetător Ion Pascadi, atacînd o asemenea temă în lucrarea **Idealul și valoarea estetică** *. Deși ne previne mereu că nu-și propune să scrie un tratat de axiologie marxistă și că-și limitează tema la cîteva lucruri precise, cartea sa trece practic în revistă principalele probleme ale acestei discipline, fără timidități paralizante și simplificări semidocte. Textul se impune prin efortul de a căuta răspunsuri în spiritul materialismului dialectic dilemelor expuse. Primul merit al autorului este că nu ocolește dificultățile care i se ridică în cale, nu-și facilitează sarcina, „aranjîndu-și“ obstacolele de biruit. Ceea ce irita adesea în astfel de cercetări anterioare, era tocmai conștiința foarte liniștită a esteticianului „marxist“. El deținea cheia tuturor problemelor teoretice îndelung controversate, care deveneau brusc la apropierea lui de o simplitate elementară. Te întrebai cum atîtea spirite strălucite s-au încurcat veacuri de-a rîndul în speculații vane, cînd soluțiile limpezi și complete „săreau în ochi", erau „la mintea cocoșului". Ion Pascadi înțelege să facă în mod serios filozofie marxistă și nu exercițiu de dogmatică. De aceea scoate la iveală cu probitate toți termenii problemelor, refuză să le ignore complexitatea și examinează fără prejudecăți diferitele încercări de a răspunde problemelor ivite. Punctul său de vedere materialist dialectic, se străduiește să-l valideze printr-o confruntare reală cu alte teorii, neignorînd acolo unde este cazul contribuțiile lor la luminarea anumitor aspecte care se cuvin reținute și explicate. Valorile estetice **au totuși cum se vădește o relativă autonomie**, alcătuirea lor **nu e absolut străină și de factori inconștienți**, progresul artistic **nu însoțește strict pe cel social.** Numeroase asemenea nuanțe intervin peste tot. Gîndirea înaintează astfel efectiv printr-o mișcare dialectică de integrare critică, superioară, a tezelor unilaterale combătute. Ion Pascadi dezvoltă inteligent și comprehensiv explicația dată de Marx formării valorilor ca o **realitate aparte**, rezultată din interacțiunea dintre subiect și obiect, din **lumea nouă**, pe care o creează practica socială umană. Consecvența cu această poziție fundamentală îi îngăduie să evite deopotrivă și interpretările idealiste (valorile sînt construcții pur spirituale, n-au nici o determinare obiectivă) și pe cele materialist vulgare (valorile se află în natura lucrurilor). În subiectul său care vizează sfera esteticului, autorul manifestă o grijă deosebită (cu totul remarcabilă!) de a sublinia mereu specificitatea fenomenelor, notele lor diferențiale. Interpretarea, neabandonînd raționalitatea riguroasă și optica deterministă, rămîne mereu suplă, fidelă experienței concrete și ostilă formulărilor apodictice, tranșante. Alt merit al lucrării (de loc mic) e capacitatea ei de actualizare a problemelor luate în discuție. Informat, cu lecturi de specialitate la zi, autorul nu se mărginește la o expunere detașată din contingent. El caută mereu să împingă reflecțiile sale spre zonele de prim interes ale disputelor artistice contemporane (pictura abstractă, teatrul absurdului, literatura existențialistă etc.). Nu pierde de asemenea ocazia să reliefeze condițiile noi pe care le creează raporturile estetice ale omului cu lumea socialismului, deși aici interogația asupra unor fenomene străine principiilor acestuia, dar reale, din păcate lipsește. Lucrarea pornește prin a stabili întîi cadrul teoretic al problemelor dezbătute, punînd în discuție noțiunile de „ideal“, „creație“ și „valoare“, și schițînd apoi „coordonatele axiologice ale esteticului“, „natura obiectivității valorii estetice“, „valorificarea estetică“, „gramatica valorii estetice“, „idealul și realul în artă“. Ulterior temele sînt oarecum reluate sub raport istoric. Autorul justifică această ordonare „răsturnată" a materiei prin nevoia de a opera cu noțiuni clarificate prealabil, dar argumentul nu mi se pare prea solid. Pătrunderea în subiect suferă la început din cauza caracterului ei prea abstract. Practic lucrurile se lămuresc mai bine în secțiunea a III-a și lucrarea cred că s-ar fi desfășurat cu o libertate și o putere de convingere superioară debutînd prin expunerea istorică. De altfel capitolele care trezesc un maxim interes sînt: „Geneza valorii estetice“, „Progresul estetic“ și „Concret istoric și general uman“. Aici, Ion Pascadi reușește să-și facă și mai elocvent punctul de vedere propriu. Nu strica și ca opiniile luate în discuție să fi fost cît se poate „tipologizate“, adică raportate la cîțiva exponenți principali, ceea ce ar fi îngăduit și o caracterizare istorico-socială, chiar sumară a sistemului lor. Așa părerile se fragmentează și se amestecă, egalizînd fatal intervențiile de autoritate cu altele întîmplătoare, Platon, Kant, Hegel, Croce, Nietzsche, Kayserling, Utitz, Hartmann, Lukacs, Malraux, Lalo, Dufrenne, Santayana, Lovinescu, Vianu, Blaga, Petre Andrei, Ralea, Călinescu și Bruce, Dubois, Mehl, Pollin, Rosen, Cîmpeanu etc.

Succintă fără a fi sumară, sistematică, dar necăzînd într-un didacticism plicticos, combativă și totodată deschisă ca orizont intelectual, cartea lui Ion Pascadi este o contribuție autentică a gîndirii teoretice românești în cîmpul axiologiei.

OVID S. CROHMĂLNICEANU

*) *Biblioteca de filozofie și sociologie, Editura politică, Buc. 1966*



CAMIL PETRESCU  TEZE ŞI ANTITEZE 

O DEFINIŢIE A INTELECTUALULUI

Puţini scriitori au răscolit şi fertilizat conştiinţa tinerelor generaţii asemenea lui Camil Petrescu. Am putea chiar spune că mulţi dintre acei care ne-am alcătuit intelectual după al doilea război sîntem în parte (fireşte, nu toţi în aceeaşi măsură) creaţia lui. El, îndeosebi, şi G. Călinescu ne-au insuflat pasiunea cunoaşterii, ne-au deprins să „vedem" idei. De la Camil Petrescu — şi de la alţii dar mai ales de la el — ne-am deprins să reactualizăm dramatic în şi pentru noi înşine problematica pe care ne-o revelau lecturile şi (în genere) descoperirile făcute succesiv pe măsură ce ne luam în posesie existenţa.

„Cu adevărat mare — nota scriitorul, în jurnalul său, prin 1935 — nu poate deveni decît cel care are atîta imaginaţie încît să refacă într-o intensitate egală cu a concretului, toate experienţele pe care le-a făcut omenirea pînă la el, mintal, rămînînd să depăşească lumea printr-o **experienţă nouă**".

Fără ambiţia de a deveni neapărat „mari", am înţeles, citindu-l pe Camil Petrescu, că a fi cult e mai mult decît a poseda cunoştinţe, că nu erudiţia face pe intelectual, ci ţinuta intelectuală conferă demnitate erudiţiei, că, în fine, important nu e în primul rînd cîte tomuri ai devorat, ci cîte sugestii, şi de ce natură, cît material pentru meditaţie proprie, şi de ce calitate ai reţinut din fiecare carte. Camil Petrescu, între de ajuns de puţini alţii, ne-a relevat funcţia creatoare a lecturii.

Aşa fiind, n-am avut de fel sentimentul, acum zece ani cînd l-am privit pentru cea din urmă oară în aula Academiei, preschimbat în materie inertă, adică în ceva diametral opus lui însuşi, căci toată viaţa fusese numai mişcare, numai spirit, — n-am avut sentimentul unei despărţiri decît de un mare suflet iubit, de un om admirabil şi de neînlocuit : căci spiritul său rămînea viu, continua să acţioneze ca un ferment al conştiinţei noastre. Declarat sau nu, toţi porecliţii „publicişti" care socotim o distincţie acest titlu ce ni se aplică uneori ca un stigmat, beneficiem, în marginile posibilităţilor fiecăruia, de pe urma experienţei celui mai pasionat, celui mai neliniştit, mai imprevizibil, mai puţin predispus rutinei dintre militanţii scrisului periodic din perioada interbelică. În articolele de gazetă, Camil Petrescu s-a revelat ca gînditor, ca estetician, critic literar, om de teatru, nu mai puţin ca expert în ştiinţa militară şi în sport. În mai toate domeniile în care s-a produs a tăiat noi drumuri, a deschis orizonturi. Pe toate le-a sporit, tuturor le-a împrospătat nebănuit cuprinsul. Ageră, tăioasă, de o elasticitate galică (deşi, filozofic, scriitorul, adept al fenomenologiei lui Husserl, a fost de formaţie germană), punînd în mişcare, neaşteptat, cele mai diverse moduri expresive, de la umorul subtil-persiflant la ironia acidă, inteligenţa lui s-a exercitat pretutindeni cu o fervoare virginală, dinamitînd prejudecăţi, spărgînd şabloane şi discreditînd imposturi fără (de obicei) ură, dintr-o aspiraţie la adevăr, la „autenticitate", în care se traducea fanatismul unei incoruptibile inocenţe. Această inocenţă, probabil, a constituit după 1944 trăsătura statornică de unire între scriitorul de prestigiu crescînd şi confraţii lui tineri, aproape anonimi. Aceştia se regăseau în Camil Petrescu, transfiguraţi.

Adversar inclement îndeosebi al obscurantismului, al mistificaţiilor de orice fel, Camil Petrescu a fost poate cel mai consecvent apologet la noi al lucidităţii. Scrisului îi incumbă după el, menirea de a „spori conştiinţa în lume", conştiinţa fiind expresia diferenţierii, a personalităţii adică, vorbind în termeni goetheeni, „binele suprem". De-ar fi să rezumăm concepţia etică a scriitorului nostru printr-o vorbă celebră, ar trebui să răsturnăm celebrul adagiu filozofic, potrivit căruia tot ce parvine în intelect traversează mai întîi simţurile. Pentru Camil Petrescu, hrana aleasă a simţurilor este cu necesitate filtrată de inteligenţă : „nil in sensu quod non fuerit in intelectu". „Mintea — zice protagonistul **Actului veneţian** — trebuie să ne dicteze ceea ce e de iubit. Bucuriile adevărate ale dragostei sînt bucurii ale minţii". Un alt personaj, dintr-un roman, găseşte că „o îmbrăţişare adevărată a corpurilor e frumoasă ca o convorbire între două inteligenţe". Într-o operă de ficţiune, intensitatea dramatică e, potrivit convingerii lui Camil Petrescu, direct proporţională cu conştiinţa ei, şi „drama absolută" e o „dramă a lucidităţii" : „Cîtă luciditate atîta dramă".

Un autor de asemenea formaţie va emite, natural, consideraţii teoretice despre tot ce întreprinde. Camil Petrescu e dramaturg şi teoretician al literaturii dramatice, romancier şi teoretician al romanului, poet şi gînditor care meditează asupra poeziei, critic literar şi autor al unei teorii despre critica literară. Concepţia sa despre critică, din prefaţa la **Teze şi antiteze** mai puţin analizată, porneşte de la ideea caducităţii funciare a exerciţiului critic. Impunîndu-se, critica se autosuprimă implicit, întocmai ca acei masculi ai unui anume grup de insecte care mor în însuşi actul zămislirii : executîndu-l, ei devin, din acea clipă, automat, inutili. Dizolvînd într-un val de sarcasm concepţia după care critica ar fi „creaţie", Camil Petrescu refuză să-i recunoască vreo altă funcţie decît cea „culturală". Orice ambiţie a criticii de a se constitui ca literatură ar trăda o perversiune calofilă. Ca întotdeauna, argumentarea e de o stringenţă logică desăvîrşită. Numai că existenţa, o ştim de la Bergson — şi o ştim în parte prin Camil Petrescu — e mai complexă decît logica. Exemplul imediat ni-l oferă cronicile lui Camil Petrescu însuşi, cronici care „fecundînd judecata de artă a contemporanilor" şi astfel creînd „din obiectul (lor) o realitate nouă", nu se elimină dintrînsa ele însele (cum credea autorul că se petrece, fatal, cu critica), pentru simplul motiv că în judecăţi transpare o intelectualitate fină, iradiază spiritul, pulsează emoţia rafinată. Receptînd poezia rezultată din interiorizarea unui peisaj, de ce n-am identifica-o şi în stările sufleteşti provocate de contactul cu cărţile ? Doar Camil Petrescu ne-a deprins să „vedem" idei. De la el, între alţii, am învăţat să „creăm" cărţile pe care le străbatem, să **ne** creăm în lecturile noastre.

Chiar atunci cînd nu-i împărtăşim tezele, Camil Petrescu ne rămîne călăuzitor în aventura intelectuală.

DUMITRU MICU

VOCAŢIA EROICULUI

Astăzi Camil Petrescu s-ar fi aflat la vîrsta cînd creaţia se adună în **opere complete**, operaţie ce ne-ar fi pus, pe cît poate să pună o astfel de însumare, în faţa personalităţii integrale a intelectualului artist care a fost Camil Petrescu. Virtuţile de observator social ale prozatorului, subliniate de o luciditate fără eclipse — au constituit primul capitol al recuperării cuprinzînd textele de acută implicaţie socială. Mai apoi, Camil Petrescu a devenit stegarul „inteligenţei", al intelectualităţii şi scriitorul a fost „purtat" ca într-o modă pînă la snobism. Era aplaudată mai ales cerebralitatea viziunii sale, inteligenţa cenzuratoare, intransigenţa atitudinii etc. ...făcîndu-se din **Camil Petrescu** un simbol al intelectualităţii demistificatoare. Totuşi aceste interpretări pot fi acuzate de unilateralitate. Prima, prin sumaritatea ei căci încercuind pasajele de denunţ social nu se ocupă şi de ceea ce scriitorul are cu adevărat particular-structural. A doua, prin hiperbolizarea deformatoare, căci orice exces interpretativ sfîrşeşte prin a trăda substanţa punctului de plecare.

Rigiditatea geometrizantă a gîndirii sale spre care ne imping unele comentarii nu se susţine dacă-i cercetăm cu atenţie opera. Nu cred că interpretările care văd în Camil Petrescu o maşină electronică a posibilităţilor cerebrale omeneşti fac un serviciu operei. Aş zice chiar dimpotrivă, că duc la o sărăcie de substanţă, că polivalenţa scrierilor lui pierde dacă-i potrivim „cheia" descifratoare a simplificatoarei interpretări.

Admiraţia contemporanilor pentru inteligenţa omului nu ne conduce de loc spre aceste concluzii. Era admirat mai curînd efortul de totală obiectivitate, de dezbrăcare de orice fel de sentiment, operaţie în care puţini reuşesc şi care reuşea într-o mai mare măsură tocmai unui om de o rară impulsivitate care era Camil Petrescu.

Interferenţa omului cu opera se află într-una din cele mai indestructibile alianţe. De aici şi minusurile şi plusurile ei. Examenul de ansamblu al scrierilor impune ca o notă inseparabilă a operei patetismul ei. Camil Petrescu era un romantic, un om dirijat de dispoziţiuni sufleteşti, cu o neînfrînată vocaţie a eroicului dusă pînă la donquijotisme. El e adeptul reabilitării patetismului şi eroismului ceea ce contrazice versiunea unui Camil Petrescu de o inteligenţă dezumanizantă, căci o inteligenţă dezvoltată rigid strangulează pateticul şi consideră eroismul o neghiobie. Egala, olimpiana, expresie pe care o presupune rigiditatea unei inteligenţe geometrice este tulburată de umoarea schimbătoare a patetismului.

Intimele contradicţii interne ale operei vin tocmai din ciocnirea fondului afectiv cu tendinţa autorului de a-l disciplina şi configura într-un stil de maximă obiectivare. Dacă e un spectacol demn de urmărit în substructura operei, este tocmai această ciocnire internă al cărei rezultat e şi opera lui Camil Petrescu. S-ar putea zice că scriitorul încearcă o disimulare prin zvîrlirea în planul doi a ceea ce consideră trăsătură inferioară a personalităţii sale. E însă mai mult decît atît, e încercarea de a realiza o calitate nouă prin transformarea conştientă a celei vechi. Nu păstrarea dosnică şi paralelă a elementului inconvenabil ci reprimarea lui autoritară cu scopul creării unei alte personalităţi din datele cele vechi.

Aceasta spune opera. O bună biografie Camil Petrescu, bizuită pe mărturiile confruntate ale contemporanilor, ar putea să rectifice sau nu această ipoteză. Este o viaţă demnă de studiu prin încăpăţînata aspiraţie către perfecţiune, către autodepăşire. Cultura românească mai cunoaşte un caz similar, de valoare cu totul excepţională, a unei personalităţi care s-a „construit" metodic înăbuşind un fond primar probabil insurgent şi modelîndu-l într-o formulă de imperturbabil calm. E vorba de Titu Maiorescu care a făcut pe această linie numeroşi prozeliţi. Unul din aceştia, P. P. Negulescu, se află după cum o mărturiseşte un eseu în admiraţia lui Camil Petrescu care admiră, indirect, deci, stilul intelectual maiorescian, spiritul de înaltă ţinută al raţionalismului de acest tip şi, evident, partizanatul pentru ideile care susţin stilul sau sînt emanate de el.

Este Camil Petrescu un maiorescian ? Prin aspiraţie, cu certitudine da. Prin teze, de asemenea. Protestul său împotriva eseului înţeles ca fragilă şi inconsistentă improvizaţie e o altfel de diatribă împotriva formelor fără fond, vizînd aceeaşi spoială de civilizaţie. „De altfel între Dunăre şi Carpaţi totul este eseu" — exclama sarcastic şi iritat Camil Petrescu. Şcoala, administraţia, parlamentul, guvernul, aviaţia, cultura şi fotbalul..." Şi alte aderenţe, nu fără spirit critic ale scriitorului conduc spre junimism şi stilul cultural maiorescian. Camil Petrescu realizează primul însemnătatea artistică a unui corifeu junimist, de a doua promoţie, ignorat încă sub aspectele semnalate de el. Corifeul e Duiliu Zamfirescu, personaj glacial şi distant, lucru care s-a răsfrînt asupra operei nu în ceea ce priveşte răspîndirea, cît înţelegerea ei. „De fapt a murit — cu toate cusururile — spunea Camil Petrescu — unul din cei patru-cinci prozatori mari pe care i-a avut literatura românească". Şi într-o notă din 1936 adăuga : „Intelectualitatea romînească cucerită de armonia eminesciană nu înregistrează încă armonia structurală a **Vieţii la ţară** tot atît de reală şi de aceeaşi calitate, fiindcă din condiţia obiectivităţii, farmecul epic e mai dificil de sesizat decît cel liric. Mai e de altfel superficiala bănuială care exagerează influenţa rusească. Dar, într-un fel sau altul, Duiliu Zamfirescu va lua tot mai mult aspect de culme izolată". Izolată în 1936, aserţiunea începe să capete certificatul unor recente studii apărute în volume (I. Negoiţescu, N. Manolescu) care lărgesc substanţial orizontul vechilor interpretări. Nici simpatia pentru Paul Zarifopol nu e în afara liniei maioresciene, acesta fiind un junimist întîrziat dar reprezentativ şi mai ales coroziv. Cert este însă că scriitorul nu realiza formula maioresciană pe care am văzut că o admira şi spre a cărei supremă obiectivitate aspira. Se pare că scriitorul acesta avea luciditatea propriei structuri şi că nu-şi propunea imposibilul. Patetismului adesea clamoros al operei, care ar fi sunat strident în cuprinsul formulei maioresciene, Camil Petrescu i-a găsit o formulă proprie mult mai adecvată. I-a organizat chiar şi un sistem estetic. Ceea ce nu salvează însă cu totul lucrurile. Sentimentalismul diminuează arta şi recunoaştem în **Ladima** pe învinşii sămănătorismului în travesti camilpetrescian. Nu în lipsa de rezistenţă artistică a acestui personaj rezumăm însemnătatea operei lui Camil Petrescu, producător plurivalent, pionier literar în toate domeniile abordate şi precursor esenţial pentru cei ce-i exploatează temerităţile. Latura cea mai nesupusă cariilor este cea teoretic-artistică.

MIHAI UNGHEANU

EXISTENŢA POLEMICĂ

Cine citeşte opera dramatică (şi toată este **numai** aşa) a lui Camil Petrescu fără superstiţia îndelung cultivată a ideilor devorante, absolute, este impresionat nu atît de adîncimea ideii, cît de tensiunea dezbaterii, de temperatura pledoariei şi nu, în orice caz într-un plan secund, de scopul ei. Camil Petrescu este printr-o ireductibilă vocaţie originară un spirit insurgent, de o inclemenţă cuceritoare prin modalitatea şi expresia directă, crudă. Literatura sa e un permanent efort de susţinere la o anume altitudine a tensiunii (cursul vital al existenţei autentice, dacă ar fi să utilizăm termenii autorului) şi un studiu critic ar trebui să urmărească, în acest caz, consecvenţa creatorului.

Un duh polemic străbate, ca un rece curent de aer, atmosfera acestei literaturi, care nu e alta decît aceeaşi cu a înaintaşilor, începînd poate chiar cu cronicarii. Polemica a cultivat multora orgoliul de creator şi, în măsura talentului real, aceştia şi-au pecetluit atitudinea cu opere încăpăţînate, crispate de nervi. Opera cronicarilor este expresia polemică a unor partizani ireductibili. Ei vor dirija, prin atitudine, o întreagă serie literară românească. Spiritul polemic al unei epoci nu e meschină gîlceavă, de orgolioşi mărunţi, ci modul superior al germinaţiei literare, rectorul aspru cu chip colţuros care îndrumă nemilos creaţia spre permanentă delimitare. Opera încuscrită sau altfel înrudită cu predecesoarea e fadă, contaminată de o maladie incurabilă : mimetismul. Sforţarea zămislirii din neant — mai e nevoie să precizăm că aceasta este o pură iluzie, dar o iluzie necesară în chip esenţial creatorului ? — nu se poate produce fără violente contraziceri care îndepărtează **din capul locului** atenţia de la serie impunînd privirii astfel dirijate produsul unic. Shimbarea gustului nu e altceva decît naşterea unei opere noi al cărei loc e înroşit de sîngele polemicii abia istovite. Autorul învins — Camil Petrescu e dintre aceştia — triumfă în operă. Macedonski, căruia epoca nici măcar nu i-a acceptat polemica, a fost desigur un învins, dar momentele care-l trădează senin nu sînt decît semnele victoriei pe care şi-o prevedea încă de cînd părea victima oprobriului public. Înverşunarea polemică, necesară acelui moment cutremurat de prestigiul dezlănţuit al lui Eminescu, n-a făcut decît să fixeze cu o forţă abia mai tîrziu dovedită reperele unei noi sensibilităţi. Rostul luptei de opinii în cîmpul literaturii este, aşadar, nu atît să clarifice idei, cît să netezească, printr-un contrast dureros — ce poate semăna cu o ruptură, fără a fi ! — drumul noilor opere, al celor autentice. Iată de ce deplîngerea lîncezelii polemice este, în cazul unui scriitor novator cum este Camil Petrescu, nu simplă şi amuzantă ironie, ci autentică spaimă, spaima lipsei de adversari prestigioşi, care, la urma urmei, sînt condiţia impunerii unei opere de o excepţională noutate. Autorul „Patului lui Procust" este un creator prin reflex condiţionat, el nu este un spontan, un artist prin vocaţie, artistul „prin el însuşi". Succesul său atîrnă de autoritatea reacţiei adverse, iar atunci cînd aceasta lipseşte, întemeiat pe micimea preopinenţilor de a treia sau a patra mînă el îşi închipuie cu înverşunare un adversar ideal. Camil Petrescu este scriitorul epocilor saturate de literatură, de stil, deci polemist în chip fatal pentru care negarea e act organic, chiar dacă nedrept, e chiar condiţia propriei existenţe. În apărarea unui „stil" nou scriitorul pune disperarea vecină cu teama de moarte. De aici patetismul, de aici şi violenţa, de aici şi sarcasmul său înfiorător care suplinesc în destule cazuri superstiţia adîncimii ideii. Din acea nevoie absolut organică de a avea adversari — semnale pentru o direcţie din care în chip inevitabil vine dar pe care o lasă în urmă (nu la dreapta şi nici la stînga, deşi scriitorul are orgoliul de a se voi cap de serie) — izvorăşte donquijotismul său. Cînd nu-i are la îndemînă, scriitorul îi inventează, precum cavalerul iluziei tragice al lui Cervantes înfruntă cu dispoziţia realului vestitele, şi eroicele, mori de vînt ! Macedonski n-avea mai puţin sentimentul opresiunii spirituale decît acela al neînţelegerii superioare nutrit de Camil Petrescu. Dar pentru a fi neînţeles, şi a putea crea în liniştea adîncă a neînţelegerii, un astfel de scriitor are nevoie de adversari ca peştele de apă. Evident, onestitatea profundă e aici în aceea că victoria scontată de orgoliul scriitorului nu se produce obscur ci în zăngănit de arme, pe cîmp deschis. Lupta e primită cu bucurie, lipsa ei produce o tristeţe de moarte tradusă în sarcasm teribil. E aici şi o acută nostalgie a adevăratei polemici, acea polemică în desfăşurarea căreia se afirmă dacă nu cumva chiar se nasc structuri creatoare de prim rang, a căror strălucire altminteri decît prin ciocnire voltaică nu s-ar produce. Iată de ce o afirmaţie ca aceasta : **„Polemicile sînt cu atît mai cinstite, cu cît sînt mai personale"**, nu trebuie să mire. Aparentul paradox nu exprimă decît raţiunea fertilă a lipsei de acord comun, cu conştiinţa secretă a eliberării acelei structuri somnolente ce altminteri se complace în apele majestuoase ale unui somn veşnic. O astfel de polemică declanşatoare de structuri e, evident, cinstită, adică neprefăcută, şi nici nu urmăreşte cîştigarea socratică a unui adevăr comun ci, dimpotrivă, afirmarea unei credinţe ireductibile, care nu poate fi convertită. „Tema" originară, obsesia structurii unice se eliberează de conştiinţa propriei opresiuni. Autorul care se ignoră devine creator. Mecanismul său sufletesc l-a împins prin această polemică cinstită la confesiune, la mărturie. Mărturia devine, în aceste condiţii, creaţie întrucît este un adevăr învingător şiroind de efort şi nu unul apodictic. Nu altceva rîvneşte Camil Petrescu : **„ce stimulent de inspiraţie a fost întotdeauna lupta, cît de eficace a fost întotdeauna teama unui control îndîrjit, şi cît de mult a folosit însăşi vieţii literare răsunetul încrucişărilor de păreri tăioase"**. Este limpede, cred, că militantismul acestui autor cîştigă distincţii surprinzătoare în asemenea credinţe formulate cu francheţea provocării la duel.

Adversarul ideal e rar în eseul confesiv al scriitorului nostru. Într-un fel este explicabil : adevărata luptă are loc doar în condiţiile înrudirii opresive, inhibitoare. Camil Petrescu e un polemist care şi-a învins, **din principiu**, toţi prezumtivii demni adversari, întrucît lupta cu ei este lupta de a ieşi de sub tirania lor. Pericolul de care se teme şi de care se apără nu fără un patetism — ce poate părea clamoros — este degradarea **posibilităţii** (pentru că în realitate scriitorul nu este un iconoclast activ !) de a avea preopinenţi de prim rang, deci lipsa de idealitate a luptei, dispariţia „polemicii cinstite", singura adevărată în înţelesul autentic pe care i-l acordă scriitorul. Aşa se nasc pigmeii, gladiatorii decăzuţi, nedemni de scutul polemistului de rasă, creator împins înainte de saltul orgolios al ciocnirilor. Diatriba nu este simplu pamflet ci satiră pe ton elegiac, pentru că în obiectul ei creatorul nu se poate oglindi, fertilizîndu-şi propria structură titanică : „Astăzi scriitorii s-au întovărăşit, nu în bisericuţe literare, cum greşit se socoate uneori — ci în cîrdăşii de paralitici la porţile bisericilor clădite gata. Acolo îşi împart locurile şi eventual rolurile, aşteptînd cu rîndul sîmbăta premiilor literare cu speranţa ticnită a retragerii în azilul academic. Mici iscoade sînt trimise nu ca să ducă o luptă de idei, cu frontul întreg, ci pentru oficiul de spionaj şi uzură a adversarului". Evident, scriitorului al cărui demon creator de o somnolentă timiditate sălăşuia înhibat în adîncurile propriei structuri, alţi adversari îi trebuiau, acele „suflete tari" capabile de mari dezlănţuiri substanţiale, în acest sens personale : „Polemicile sînt cu atît mai cinstite cu cît sînt mai personale. Aceasta nu înseamnă lipsă de stil, insultă grosolană, indiscreţie ignobilă. Sau bandă organizată care înţelege polemica după capul mahalagiilor apaşi. Atac anonim, noaptea, cu chinoros în ochi, denunţul la poliţie neiscălit, molestarea copiilor. Polemică înseamnează numai intransigenţă, hotărîre ireductibilă pentru că arta însăşi nu e reductibilă".

Drama, dacă e una supremă, a lui Camil Petrescu, ale cărui piese nu sînt decît variante mai mult ori mai puţin perfecte, nu e cum s-a spus una **de idei** ci a **lipsei de adversari** demni să schimbe idei. Cazul ilustrativ prin excelenţă — pentru că e cel mai schematic — e Pietro Gralla a cărui moarte nu e desigur decît o anulare prin singurătate. A nu comunica este în creaţia acestui mare analist egal cu sinuciderea. Dar în acest caz spaima lipsei de adversari nu e decît nostalgia preopinenţilor ideali. Scriitorul a văzut idei pe care, în absenţa stăpînilor, şi le-a înfipt ca pe nişte săbii de argint în propriul trup.

C. STĂNESCU

ÎN CAUTAREA PUBLICULUI PIERDUT

Nu prea departe de Domul Invalizilor, pe o stradelă îngrămădită, formată din clădiri cu aspect de prăvălii vechi, printre multele uşi cu geamuri adăpostind anticariate sau bistrouri, mercerii sau şcoli de şoferi, se află o intrare îngustă, sărăcăcioasă, împodobită cu o minusculă firmă pe care poţi descifra cu mirare — „CLUB DES POÈTES". Ideea unui club al poeţilor, chiar într-un local mai puţin bizar, este de natură să atragă atenţia, cu atît mai mult atunci cînd, alături de această descoperire, trecătorul care a încetinit pasul poate citi revelatorul adaos : „Aici se bea, aici se mănîncă, aici se întîlnesc poeţii de azi şi cei de mîine". Dedesubt, pe două file alăturate, meniul zilei şi programult poetic care urmează să se desfăşoare. De asemenea, orarul puţin obişnuit — „Deschis de la ora 9 dimineaţa la ora 2 dimineaţa / duminica închis /". Intrînd, dai direct într-o odaie mai curînd mică, mobilată cu un minuscul bar şi cu patru mese aşezate lîngă perete, cu scaunele dispuse în aşa fel încît cei ce le ocupă să stea cu faţa spre centru camerei, unde se desfăşoară, cu intermitenţe, programul. O încăpere alăturată serveşte de bucătărie. Ferestre nu există, sau sînt camuflate, pentru ca în semiobscuritatea încăperii să poată fi luminat doar poetul sau actorul care recită. Ca reflector este folosită o chitară veche în care s-a ascuns un bec. Totul are un aer improvizat şi inedit care la început impresionează. Nivelul material modest atenuează exigenţele de gust.

Cel care, în urmă cu aproape 7 ani, a deschis acest bizar local de noapte şi zi, dîndu-i numele, stabilindu-i obiceiurile şi făcîndu-l cunoscut, se numeşte Jean-Pierre Rosnay, autor al mai multor volume de versuri, dintre care cel purtînd titlul „Al treisprezecelea apostol" şi apărut la Gallimard a fost, se pare, o carte de succes. Pe lîngă „Clubul poeţilor", despre care vorbeam, el conduce, săptămînal la radio şi lunar la televiziune, cîte o emisiune de poezie cu acelaşi titlu. „Club des poétes" a devenit astfel o formulă de pe acum populară. Dar care este în fond sensul ei ?

Poezia franceză, ne-au spus-o poeţii cu care am discutat şi tirajele infime ale cărţilor prezente în librării, nu străbate în aceşti ani o perioadă de vogă. Teatrul în primul rînd, romanul şi eseul apoi, pentru a vorbi numai de specii literare, îi lasă un loc din ce în ce mai mic în biblioteca cititorului. Faptul că la noi cărţile de versuri **se epuizează** părea la Paris incredibil. După zece secole de poezie, cititorul francez a ajuns la o anumită saturaţie cînd nimic nu i se mai pare posibil în afara graniţelor fatidice ale lui „déjà lu". De ani de zile poeţii francezi şi-au pierdut publicul cititor. Ceea ce încearcă să facă iniţiatorul „Clubului poeţilor" este o riscantă expediţie în căutarea lui.

Pentru că, dacă publicul nu citeşte versuri, poate că vrea să le asculte. În micul restaurant de pe strada Bourgogne, la emisiunile, patronate tot de el, ale radioteleviziunii franceze sau la serile de poezie organizate la diferitele „Maisons des jeunes", publicul este invitat să asculte poezii. Şi publicul le ascultă. Acelaşi public care refuză să cumpere cărţi de versuri. Este vorba, probabil, de o deformaţie a omului modern, care nu mai are nici timpul, nici deprinderea de a se cufunda într-o lectură presupunînd răgaz, interiorizare. Ascultată la radio, pe fond muzical, sau la televiziune, spusă de un actor, sau într-un cadru bizar, recitată de autorul însuşi, ea devine mai uşor de receptat. Spuneam însă că expediţia în căutarea publicului pierdut pusă la cale de J. P. Rosnay este riscantă. Există în această intreprindere o aproximaţie de care nu s-a ţinut seama, cred : a asculta o poezie recitată nu înseamnă a o înţelege, aşa cum a vedea filmul „Roşu şi negru", de exemplu, nu înseamnă a-l cunoaşte pe Stendhal.

Dar asta nu poate face ca experienţa care se numeşte „Club des poètes" să nu fie interesantă. Interesantă, deşi ideea de a oferi alături de friptură şi vin o poezie nu este dintre cele care pot satisface omul de gust. Interesantă şi utilă în primul rînd, pentru că poeţii pe care îi aduce sub lumina chitarei cu bec sau a reflectorului micului ecran sînt, în majoritatea cazurilor, poeţi necunoscuţi, şi, pentru vîrsta obişnuită a tinerilor poeţi francezi, neobişnuit de tineri (Daniel Trubert, Georges Zwoboda, Jean Pierre de Montza, Djick Rottgers, Anne Marie Lambert). Crescuţi faţă în faţă cu publicul-ascultător, ei cultivă o poezie de efecte, mai mult caldă decît reflexivă, o poezie care se poate spune şi chiar cînta. Am auzit actori recitînd aici cu adevărat excepţional versuri care se îmbogăţeau rostite şi poeţi care declamau acompaniindu-se la chitara electrică. Transcriem mai jos, în traducere românească, o poezie de Jean Pierre Rosnay.

Pe de altă parte, ca tot ce ţine de Paris, acest tulburător cosmopolis, „Clubul poeţilor" este internaţional. În trecere prin Franţa, poeţi suedezi sau români, polonezi sau algerieni sînt invitaţii restaurantului şi emisiunilor radiofonice, într-o fraternizare generală şi nepretenţioasă.

Faptul că spectatorii emisiunilor răspund prin nenumărate scrisori care cer textul versurilor preferate este de bun augur şi semnificativ (ca şi faptul că, de pildă, la o seară de poezie organizată la Casa Tinerilor din Saint-Cloud, după citirea versurilor poţi fi reţinut mai bine de două ore de întrebările celor cîteva zeci de tineri din sală). Expediţia pornită în urmă cu aproape 7 ani de J. P. Rosnay întîlneşte publicul, chiar dacă locul rîvnitei întîlniri nu este, aşa cum ar fi ideal, piscul poeziei, ci poienile cu iarbă verde care îl înconjoară.

ANA BLANDIANA

În clişeu : Poeţi, actori, critici, în micul local din strada Bourgogne, urmărind la televizor una dintre emisiunile „Club des poètes"

ASEMENEA PLOI

JEAN PIERRE ROSNAY

În versuri libere
Îţi voi descrie ochii vînînd din zbor
Peste umărul vecinului tău
Şi voi lăsa să curgă cerneala şi gîndul
Liber pe faţa de masă
Printre umbrele pachetului de ţigări
Şi paharului
Voi descrie zborul buzelor tale
Peste umărul vecinului tău
Şi-n versuri libere
Voi lăsa să curgă cerneala şi gîndul
Pe faţa de masă
Voi descrie cîntecul feţei tale însufleţite
Şi zgomotul asurzitor al sufletului tău
Şi foşnetul ochilor tăi
În versuri libere
Asemenea ploii

În româneşte de ANA BLANDIANA



Ezra POUND

N. Y.

Cetatea mea, iubito, şi albă! o, sveltă,
ascultă! ascultă-mă, şi am să suflu asupra
ta o viaţă
de-abia ridicîndu-se din trestie, ascultă-mă !

Sînt nebun — acuma ştiu bine,
căci iată un milion de fiinţe ameţite pe drumuri;
nu e în faţa mea o femeie.
Şi nici n-aş putea cînta pe o trestie chiar de-aş avea-o.

Cetatea mea, iubită a mea,
eşti o fecioară, însă fără sîni,
eşti subţire ca o trestie de argint.
Ascultă-mă, lasă-mă lîngă tine,
şi am să suflu asupra ta un suflet
şi ai să trăieşti întru veşnicie de-acum
înainte.

DORIA

Fii în mine, ca veşnicile reîntoarceri
ale posomorîtului vînt, şi nu
cum sînt trecătoarele lucruri —
luminozitatea florilor.
Primeşte-mă în singurătatea puternică
a stîncilor fără soare
şi a apelor cenuşii.
Să vorbească despre noi zeii blînd
în zilele care-au să vină,
umbroasele flori din Orcus
să-şi amintească de tine.

UN LEGĂMÂNT

Acuma fac un pact cu tine, Walt Whitmann —
te-am detestat îndeajuns
Vin acum în spre tine ca un copil care a
crescut mare
spre încăpăţînatul său tată;
Sînt destul de bătrîn să-mi aleg singur
prietenii.
Tu ai frînt crengile tinere,
a sosit vremea să cioplim acum lemnul.
Aceeaşi sevă trece prin noi, o singură
rădăcină avem —
hai să facem comerţ unul cu altul.

DESPRE PROPRIUL SĂU CHIP PRIVIT ÎN OGLINDĂ

O, faţă străină răsfrîntă-n oglindă !
o, întovărăşire prea veselă, gazdă prea sfîntă
tu, bufonule, bîntuit de durere.
Ce-mi răspunzi? voi, nenumăraţi, şi mărunţi,
zbătîndu-vă-n joacă, şi gesturi fără ecou,
rînjet, şi strîmbături, minciună răspuns la
minciună
Eu? eu? eu?
Şi voi?

În româneşte de **Mircea Ivănescu**

DEMONISM BAUDELAIREAN *)

...Romantismul acreditase o imagine dramatică a omului : cîmp de luptă între aspiraţii vrăjmaşe. Baudelaire dezvoltă şi exacerbează această imagine, eliminînd din ea tot ce ţine de iluzie şi utopie şi amplificîndu-i tragismul. O face sub impulsul unui demonism de care se simte torturat ca nici un alt artist înaintea lui şi în care vede nu cazul său special ci exprimarea concentrată a unei maladii generalizate : „E mai greu să-l iubeşti pe Dumnezeu decît să crezi în el. Dimpotrivă, oamenilor acestui secol le este mai greu să creadă în Diavol decît să-l iubească. Toată lumea îl simte şi nimeni nu crede în el. Sublimă subtilitate a Diavolului". („Proiect de prefaţă la **Florile răului**"). Acest sentiment nu este legat de halucinaţii ocazionale : Demonul se agită fără încetare alături de el, pluteşte în juru-i ca un „nor impalpabil" — spune el în **La destruction** ; altfel spus, a devenit a doua sa natură, mediul în care trăieşte. Prin Demon, Baudelaire înţelege, fireşte, nu ceea ce înţelege mentalitatea superstiţioasă, ci tot ceea ce se opune nevoii de certitudine şi armonie ; însoţind ca o umbră toate speranţele şi planurile noastre, îndoiala şi negaţia sînt resimţite de Baudelaire ca un „şarpe galben", instalat pe tron în inima fiecărui om „demn de acest nume" **(L'Avertisseur)** ; acea forţă malefică, obscură care, profitînd de momentele noastre de oboseală, ne mînă spre deşerturile plictisului, aruncîndu-ne în ochii nedumeriţi „veşminte pătate, răni deschise şi aparatul sîngeros al distrugerii" **(La destruction).** Providenţa — vorbă goală : „diavolul e cel ce ţine firele care ne pun în mişcare" ; raiul — un simplu mit : „în fiecare zi coborîm cu încă un pas spre infern, fără groază, prin întunecimi care put" **(Au lecteur).** Obsesia demonică nu e cazul particular al lui Baudelaire, sensibilitatea şi viziunea atît de turmentate ale poetului nefăcînd decît să ilustreze cu sumbră grandoare procesul de generală cangrenare sufletească care-l trăia arta modernă, proces evocat de el în „Reflecţii asupra unora dintre contemporanii mei" : „Beethoven a început să aţîţe lumile de melancolie şi disperare incurabile adunate ca nişte nori pe cerul interior al omului. Maturin în roman, Byron în poezie, Poë în poezie şi romanul analitic... au exprimat admirabil partea blasfematorie a pasiunii ; ei au proiectat raze splendide, orbitoare asupra Luciferului latent în orice inimă omenească. Vreau să spun că arta modernă are o tendinţă esenţial demonică. Şi se pare că această parte infernală a omului, pe care omul găseşte o plăcere în a şi-o explica, sporeşte zilnic, ca şi cum diavolul s-ar amuza să o îngraşe prin procedee artificiale, după exemplul îngrăşătoriilor, îndopînd cu răbdare genul uman în ogrăzile sale pentru a-şi pregăti o hrană mai substanţială."

Cu diavolul necontenit pe urmele sale, poetul face eforturi disperate spre a rezista funestei lui ispite, spre a-şi păstra măcar o parte a sufletului nevîndută. Va tinde de asemenea necontenit spre înălţimi şi azur (să ne amintim de Albatros !) dar în timp ce la romantici această aspiraţie apare ca o realitate plenar şi radios trăită, la Baudelaire ea este un dor după ceva ce nu i se dăruie : „fericit cel ce poate, cu un zbor viguros, să se înalţe spre cîmpurile luminoase şi senine" — spune el în **Élévation.** Îl invidiază pe Théodor de Banville că „în plină atmosferă satanică" are curajul să facă o poezie de „întoarcere spre starea paradisiacă", o poezie în care nu mai auzi „disonanţele şi discordanţele muzicii de sabat, chelălăiturile ironiei — această răzbunare a învinsului". Chiar dacă Baudelaire încearcă uneori sentimentul că trăieşte în lumină, acest sentiment aduce a voluptate dureroasă, el fiind posibil ca ecou transfigurat al unei mari suferinţe. Pentru a se putea ridica în zona sublimelor purităţi — spune poetul în **Bénédiction** — artistul trebuie să treacă prin infernul suferinţelor care, pricinuite de lupta cu diavolul, nu sînt mai puţin „un divin remediu pentru impurităţile noastre, cea mai bună şi mai curată esenţă care-i pregăteşte pe cei puternici pentru sfintele voluptăţi". Adevărata fericire a comuniunii cu divinitatea, fericire nu a „săracilor cu duhul" ci a oamenilor superior alcătuiţi, se cucereşte, aşadar, cu preţul experienţei demonice, puritatea nu este spiritualiceşte fertilă şi nu poate fi savurată decît atunci cînd ajungi la ea încercînd cu deznădejde să ieşi din mocirla păcatului, după ce de nenumărate ori ai fost pe punctul de a te scufunda. Această viziune reprezenta un progres în înţelegerea dialectică a naturii umane : dezvăluind contradicţiile sufletului, romantismul arăta numai dramatica ciocnire şi respingere a aspiraţiilor antagonice ; Baudelaire le înfăţişează condiţionîndu-se reciproc şi fuzionînd într-o dureroasă, indestructibilă unitate. Intuia de la cea mai fragedă vîrstă această dualitate chinuitoare a omului : „Am simţit încă de copil în inima mea două sentimente diferite : groaza vieţii şi extazul vieţii" — nota el în jurnal. Pentru ca, o dată cu maturizarea, intuiţia vagă a adolescenţei să devină fermă convingere intelectuală : „Există în fiecare om, în fiecare ceas, două impulsuri simultane, unul spre Dumnezeu, celălalt spre Satana. Invocarea lui Dumnezeu, sau spiritualitatea, este o dorinţă de a urca în grad ; cea a Satanei, sau animalitatea, este o bucurie de a coborî" (idem). Cu o asemenea înţelegere a naturii umane, Baudelaire îşi va reprezenta ideea de frumuseţe altfel decît predecesorii săi care o concepeau sub forma armoniei. Că în ea trebuie să existe şi un suflu olimpian, el nu o va tăgădui : „vis de piatră", „sfinx tronînd în azur", „inimă de zăpadă" — acestea sînt însuşirile atribuite de el frumuseţii în poezia tocmai astfel intitulată. „Intră de altfel în caracteristica marii poezii — spune el în altă parte — să aibă fluxul regulat, ca marile fluvii care se apropie de mare, moartea şi infinitul lor, şi de a evita precipitarea şi neregularitatea. Poezia lirică se avîntă dar totdeauna cu o mişcare elastică şi ondulată. Tot ce e brusc şi smucit îi displace." **(Théophile Gautier).** Să nu ne inducă însă în eroare acest elogiu al împietririi impasibile, al liniştii şi regularităţii, făcîndu-ne să-l asimilăm pe Baudelaire parnasienilor care voiau să alunge din gîndirea şi expresia poetică pasiunile tulburătoare : olimpianismul lui Baudelaire dimpotrivă le presupune. În ciuda aparenţei sale impasibile, frumuseţea spre care poetul aspiră cuprinde — numai că le domină artisticeşte — frămîntările unei conştiinţe chinuite, este un demon olimpizat. Adevăratul sens al viziunii estetice din **La beauté** nu ni se revelează decît dacă-l coroborăm cu întrebările pe care Baudelaire şi le pune în **Hymne à la beauté :** „Vii oare din înălţimile cerului sau ieşi din prăpastie ?", „De la Satana sau de la Dumnezeu ?", „Eşti înger sau sirenă ?" — într-atît îl nelinişteşte complexitatea acestui mister numit frumuseţe, a cărei „privire, infernală şi divină, revarsă confuz şi binefacere şi crimă". Iată de ce, ori de cîte ori va analiza mari opere şi stiluri, Baudelaire va căuta să descopere esenţa contradictorie a fenomenului, contradicţia aceasta constînd — cum ar fi spus Thomas Mann — dintr-o „duşmănie plină de dor" între marile elanuri ale inimii şi negarea lor cinică, glacială, perversă, între „cele două principii care şi-au ales inima umană ca principal cîmp de bătălie, adică a cărnii cu spiritul, a iadului cu cerul, a lui Satana cu Dumnezeu", între omul generos şi constructorul inuman din artist. În legătură cu Delacroix, constată că „era în chip pasionat îndrăgostit de pasiune şi cu răceală preocupat să caute mijloacele de a exprima pasiunea în modul cel mai vizibil". Făcînd o comparaţie între Delacroix şi Mérimée, remarcă la amîndoi „aceeaşi răceală aparentă, uşor afectată, aceeaşi manta de gheaţă acoperind o pudică sensibilitate şi o arzătoare pasiune pentru bine şi pentru frumos". Cel mai fertil prilej de a-şi aplica criteriul estetic îi era însă oferit lui Baudelaire de către muzica wagneriană — una din marile revelaţii ale vieţii lui. Wagner îl uluieşte pe Baudelaire prin „cunoaşterea absolută a părţii diabolice din om", prin violenţele emoţionale fără precedent, în care poetul simte „dragoste nebună, imensă, haotică, ridicată pînă la înălţimea unei contrareligii, a unei religii satanice". Dar Wagner — aşa cum şi Baudelaire aspira s-o facă — izbuteşte să se smulgă funestelor mreje : „tema religioasă îşi recapătă încetul cu încetul autoritatea lent, gradat şi o absoarbe pe cealaltă într-o victorie liniştită, glorioasă, ca aceea a fiinţei irezistibile asupra fiinţei maladive şi dezordonate, a Sfîntului Mihai asupra lui Lucifer".

Modificînd esenţial conceptul tradiţional de frumuseţe, Baudelaire proclamă frumuseţea convulsiunilor spiritului asaltat de obsesii, ameninţări şi ispite, această nouă concepţie despre frumuseţe corespunzînd marilor sfîşieri ale conştiinţei individuale moderne, incapabilă să se mai împace cu sine şi cu lumea...

GEORGE BĂLAN

*) Fragment din studiul introductiv la volumul de proză estetică a lui Baudelaire, în curs de apariţie la E.L.U.

WLADYSLAW HASIOR



MONA LISA



MASCĂ

STRIGĂT

POEŢI NORDICI

Pär Lagerkvist

E-N SEARĂ CÎND TE PREGĂTEŞTI DE DRUM

E-n seară cînd te pregăteşti de drum,
pe la chindii
cînd părăseşti tot ce-i pe lume.

Gîndu-şi desprinde cortul din păienjeniş
şi inima îşi uită de ce se înfricoşase.
Drumeţul în pustiu părăseşte sălaşul,
ce va fi în curînd-ngropat de nisip
şi calea şi-o urmează în marea linişte a
nopţii
călăuzit de tainice stele.

ATÎTEA DRUMURI FĂRA CĂLĂTORI

Atîtea drumuri fără călători vor fi, şi cîte
cărări de nimeni căutate.
Urmaşii le-or găsi părăginite, uitate
şi-or spune că n-au fost urîte.
Precum şi noi găseam în tinereţe
vechi drumuri părăsite
cu iarbă moale adiind a mintă
şi care
duceau cîndva-nspre amurg şi-nserare
pe vremea cînd ne-nchipuiam că n-aveam
nici o ţintă.

Nils Ferlin

AI ÎNŢELES

Puţini pe lume fură-acei
care-au văzut că ochii mei erau îngrijoraţi.
Tu ai văzut —
şi, surîzînd, m-ai întrebat — de ce ?
Dar eu rîdeam din nou şi
se prea poate că spuneam că nu toţi ochii
fetelor pot fi
atît de luminoşi, de rîzători
ca ochii tăi.
Dar niciodată n-am izbutit să te-nşel,
şi-am văzut c-ai înţeles
sau bănuit, că noi
nu ar fi trebuit să fim
laolaltă, sub zodia dragostei,
şi tot atît de multă vreme cît
durează cîntecele noastre
în care ne spuneam la nesfîrşit
de sărutări, de mîngîieri şi de iubit.

VEGHE

Privesc adeseori
întunericul : doarme
cu mii de puncte mici de aur
prinse-n albastru.

. . . .

Apoi, dintr-o dată, licărele fugare
le ucide lumina cea mare.

Hulda Lutken

DIMINEAŢĂ

Fruntea mi-aştern, obosită de moarte,
pe umerii zorilor ;
o pasăre cîntă pe undeva, nu ştiu unde.
Un dor mă-ncearcă, de moarte-n această
dimineaţă albastră.
Acum, acum ar trebui tu să intri,
cît încă te mai pot primi —
pasăre a vieţii !

traducere de TAŞCU GHEORGHIU

Bengt Jahnsson

NU STINGEŢI NOAPTEA

Nu stingeţi noaptea !
Vreau o lampă de spital
mereu aprinsă
chiar în acele ceasuri de zi care ascund
Nu stingeţi noaptea !
Există întunecimi mai primejdioase.

traducere de PETRE BANUŞ

JERZY GROTOWSKI



L-am cunoscut la Karlovy-Vary, în 1958, la Festivalul de sărbătorire a 25 de ani de activitate a lui F. Burian, marele regizor ceh. Făcea parte din delegaţia poloneză, alături de Skolimowski, Polanski. Toţi erau atunci doar nişte tineri necunoscuţi, apoi... M-am împrietenit cu Grotowski. El îmi vorbea mult despre visurile sale de a organiza un nou teatru. În anii următori, în drum spre Asia Mică, mi-a făcut două vizite. Împreună ne gîndeam la un nou teatru. El şi l-a găsit pe al lui.



Grotowski a început la Opole, unde după multe polemici în presa poloneză, s-a născut Teatrul-laborator „13 rînduri", în 1959, sub conducerea sa şi a lui Ludwik Flaszen, consultant literar. În 1965, teatrul s-a transferat la Wroclaw. Trupa, intenţionat nu depăşeşte niciodată numărul de 9 persoane. Iar înzestrarea tehnică, extrem de redusă, constituie o condiţie de lucru. Acum, teatrul a fost transformat într-un institut de cercetări asupra jocului actorului. Aici, în afara actorilor, se pregătesc doar 17 studenţi (10 străini şi 7 polonezi). Grotowski, după ce a parcurs mai multe etape, a ajuns acum la o distinctă concepţie despre teatru. El a ţinut cursuri, larg comentate, asupra artei actorului în Scandinavia, la Royal Shakespeare Company, la Nancy etc. Spectacolele sale însă au suscitat reacţii multiple la Teatrul Naţiunilor. Acum pregăteşte un turneu pentru Italia şi Olanda. Manifestul **„Către un teatru sărac"** sintetizează însă concepţia lui în momentul actual.

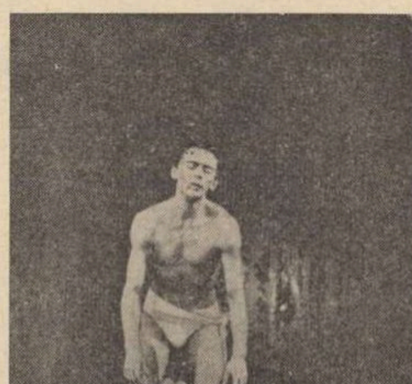
★

Orice reformă se naşte dintr-o îndoială, din curajul de a arunca asupra credinţei tale toate dilemele, toate neîncrederile, toate spaimele. Şi din profunzimile atinse se înalţă întrebările fundamentale. Grotowski a pus teatrul de azi în faţa chinuitorului „a fi sau a nu fi". Manifestul său emană patetismul fanatic al profeţilor.

Esenţa teatrului

Secolul a debutat cu această căutare. Rezolvările, de la Craig pînă la Brecht, au variat. Grotowski oferă răspunsul său. Este un răspuns de o nobilă distincţie în această proliferare diformă a multor căutări teatrale denumite „totale". Austeritatea primitivă pe care aspiră Grotowski s-o reintroducă pe scenă descinde din tradiţia martiriilor medievale în care acceptarea torturii se năştea din credinţa în perpetuarea valorii.

„Noi am eliminat progresiv din spectacol tot ceea ce putea să fie fapt teatral, tocmai pentru a-l delimita exact ; noi am renunţat astfel la machiaj, efecte de lumină, costume şi decoruri, fond sonor pînă la scenă. Empiric, am verificat că teatrul, privat de toate aceste haine caraghioase, nu încetează de a mai exista. Dimpotrivă, el încetează să existe atunci cînd se dezagregă raportul dintre actor şi spectator, atunci cînd dispare legătura lor directă, vie şi palpabilă. Acest adevăr îngăduie să descoperim importante consecinţe. El interzice să se vadă în teatru o sinteză a diverselor discipline : literatura, pictura, arhitectura, muzica, arta actorului (sub bagheta regizorului)... A vedea teatrul ca o sinteză a artelor, ne duce la acceptarea teatrului care domneşte azi pe scenele noastre, a acestui teatru pe care l-aş numi bucuros „bogat", afirmîndu-i totodată slăbiciunile sale. Ce este „teatrul bogat" ? Un teatru parazit, o încercare de cleptomanie artistică. Teatrul actual îşi caută hrana, în artele care-i sînt străine,



folosind tot ceea ce este progres sau noutate în pictură, muzică etc. El creează spectacole hibride, amestecuri eterogene, dezintegrate ; el pierde astfel „personalitatea sa teatrală". Teatrul bogat, acumulînd forme care nu-i aparţin, încearcă să iasă din impasul în care l-au aruncat cinematografia şi televiziunea care-l concurează în domeniul tehnic şi operaţional. Şi de aceea, regizorii, operînd o compensaţie care s-ar putea numi „freudiană", se îndîrjesc să creeze un spectacol „total" care uneşte, în aceeaşi realizare, tehnicele artelor diverse ; sau, mai degrabă, le fărîmiţează şi le suprapune la maximum.

Dar, mai ales, ei caută — prin mijloace pur mecanice — să dea spaţiului teatral (sălii şi scenei) mobilitate. În orice fel s-ar perfecţiona posibilităţile tehnice, teatrul va rămâne întotdeauna în întîrziere faţă de cinema şi televiziune. De aceea, noi propunem teatrului un statut de sărăcie. Noi am renunţat practic la scenă. Ceea ce este într-adevăr indispensabil, este doar o sală goală, unde se pot dispune locurile pentru spectatori şi actori — de altfel de o manieră diferită la fiecare nou spectacol. Relaţiile cele mai diverse devin astfel posibile. Actorii pot să acţioneze în spaţii rezervate printre spectatori, asemeni corifeilor comunităţii teatrale, corifei care intră direct în contact cu spectatorii, devin emanaţia lor şi le impun un rol în spectacol. (Rol pasiv, rol de martor). Dar, se poate proceda şi invers, se pot îndepărta spectatorii de actori, plasîndu-i de exemplu în spatele unei închizături destul de înalte pe care doar capetele să o depăşească. De acolo, de la înălţime, ei observă actorii, văzuţi într-o perspectivă deformantă, asemeni animalelor într-o grădină zoologică (...) Soluţiile posibile sînt nenumărate.

Cel mai important lucru este de a găsi, pentru fiecare spectacol, un mod de relaţie între actori şi spectatori şi de a trage din ele toate concluziile privind amenajarea spaţiului teatral". Grotowski renunţă la toate elementele exterioare ale teatrului : jocuri de lumini, machiaj, costum, muzică, cerînd să acceptăm un teatru sărac, să-l despuiem de tot ceea ce nu este teatral, să ne concentrăm asupra chintesenţei.

Grotowski fundamentează teatrul său pe comuniune şi de aceea pune atît de acut problema spaţiului teatral activ care trebuie să modifice relaţia actor-spectator de fiecare dată „urmînd structura spectacolului". Pentru Grotowski, publicul nu constituie o entitate imobilă. El a sesizat importanţa unghiului de vedere şi-l transformă într-un mijloc de expresie esenţial. Publicul de teatru, Grotowski o ştie, nu mai e animat de acea emoţie unică ce stăpînea amfiteatrul grec sau piaţa catedralei. Psihologia şi intelectualismul l-au fărîmiţat, i-au smuls pasiunea şi i-au lăsat judecata, i-au răpit extazul pentru a-l asvîrli în lumea severă a aprecierii. „Publicul nu există permanent ; el există în anume momente particulare ale istoriei ; în afara acestor momente nu există public, nu există decît spectatori." Prezenţa spectatorilor la spectacole este difuză, ea se insinuează în actul creator. Grotowski refuză ideea falsă a intervenţiei directe a publicului în spectacol. Aceşti martori, care nu se mai ascund în obscuritatea sălii, devin astfel participanţi pasivi, formînd împreună cu actorii universul bipolar al actului teatral.

Actorul : educaţie şi joc

Grotowski regîndeşte teatrul în totalitatea sa. Nu importă justeţea sau aprobarea acordată răspunsurilor sale, dar captivează aceste iniţiative majestuoase. El nu se opreşte la problema regiei şi ajunge pînă la propunerea unei noi metode de joc. Ca şi marii reformatori ai teatrului, Grotowski înţelege că orice tentativă eşuează în absenţa unui nou tip de actor, apt să transmită intenţiile regizorului. Grotowski enumeră printre experienţele de care s-a ocupat pe Stanislavski în primul rînd, apoi pe Meyerhold, Tairov, Vahtangov, Dullin, Delsarte. El a studiat cu seriozitate şi formaţia actorului oriental, la opera din Pekin în kathakali hindus şi nô japonez. Grotowski nu oferă actorilor soluţii, ci caută să le creeze un anume tip de sensibilitate, o stare, o „maturizare interioară a actorului", o maturizare care să exprime prin tensiunea către extrem, printr-o despuiere absolută, printr-o dezgolire a propriei sale intimităţi, toate acestea fără urmă de egotism sau autodelectare ; dimpotrivă, actorul jucînd trebuie să-şi dăruie întregul său eu interior. Este deci o tehnică a „transei", şi a integrării tuturor puterilor psihice şi corporale ale actorului care izvorăsc din straturile intimităţii şi ale instinctului şi ţîşnesc într-un fel de „transluminare". Pentru a obţine aceste disponibilităţi interioare, actorul este supus unui antrenament ritmic de o nebănuită intensitate. Aceasta a făcut pe mulţi să vadă o apropiere de exerciţiile yoga, care şi ele vizează aceeaşi eliberare de „obstacolele puse în timpul muncii psihice de către organism". Într-adevăr, corpul actorului nu ar trebui să opună nici o rezistenţă izbucnirii interioare, ca să nu existe diferenţă în timp, între viaţa interioară şi reacţia vizibilă, ca impulsul să fie deja o reacţie exterioară, astfel încît corpul să pară că sucombă distrugerii, arderii, iar spectatorul nu are de-a face decît cu o suită de impulsuri spirituale vizibile". Pentru ca actorul să dispună de un instrument atît de sensibil, el trebuie să se supună unei perseverente pregătiri. Grotowski specifică însă : „Ceea ce facem nu este yoga. Ceea ce caută actorul este o mai bună cunoaştere a lui însuşi. Pentru a exprima o sensibilitate personală în raport cu alţii... Pentru noi, această relaţie cu celălalt, este o necesitate fundamentală. Dimpotrivă, yoga tinde să facă din subiect o fiinţă imobilă şi fără expresie, o floare de lotus ; ceea ce caută yoga este introversiunea. Noi căutăm exteriorizarea". Prin această distincţie, Grotowski arată că tehnica transei nu rămîne unica dimensiune a jocului, care ar deveni astfel doar o halucinantă creaţie, lipsită însă de legături. „Tehnica spirituală a actorului şi «artificialul» („articularea rolului în semne") nu sînt opuse. Contrar opiniei curente, noi credem că procesul psihic care nu este dublat de disciplină, de articularea rolului, de structurarea lui, nu devine o eliberare, ci este perceput ca o formă de haos biologic. Dimpotrivă, compunerea rolului ca sistem de semne care depăşesc „naturalul cotidian" (acela care nu serveşte decît la deghizarea adevărului) şi dezvăluie ceea ce el ascunde (demască deci antinomiile reacţiilor umane) nu limitează cu nimic maturizarea spirituală, dimpotrivă, conduce la aceasta. Cînd fiinţa umană încearcă un şoc cauzat de o spaimă, o ameninţare gravă sau o bucurie excesivă, ea încetează de a se comporta „natural" ; ea începe să acţioneze „diferit", artificial cel puţin pentru privirea unui observator obiectiv. Răpit de entuziasm, omul începe să compună semne, să danseze, să cînte, să articuleze ritmic : **semnul** şi nu **naturalul curent** este pentru noi expresia elementară. O tensiune se produce între procesul interior şi forma vizibilă care întăreşte în acelaşi timp pe ambii factori ; forma este asemănătoare zăbalei, interiorul omului, animalului care îşi roade frîul şi încearcă să se elibereze prin reacţii spontane. În ceea ce priveşte tehnica pură, noi nu căutăm să acumulăm semne ca în teatrul oriental unde aceleaşi semne se repetă, ci să distilăm semnele impulsurilor umane naturale purificîndu-le de tot ceea ce pare să fie convenţie curentă, obicei, uzaj social grefat pe însuşi impulsul. Despre raportul şi determinările impuse actorului de către prezenţa spectatorului, Grotowski spunea : „Actorul nu trebuie să joace **pentru** spectator, el trebuie să joace în faţa spectatorilor, **în prezenţa** spectatorilor ; mai mult încă, el trebuie să facă un act autentic **în locul** spectatorilor. Să facă un act de autenticitate, de sinceritate extremă şi organizată. A se dărui şi a nu se închista, a se deschide şi a nu se închide în el însuşi".

Pentru a completa acest profil al unui creator fascinant, merită amintite cîteva dintre piesele montate de el : **Doctor Faustus** de Marlowe, **Cain** de Byron, **Sakuntala** de Kalidassa, **Strămoşii** de Mickiewicz, **Akropolis** de Wispianski. Ultimul său spectacol prezentat la Teatrul Naţiunilor a fost **Prinţul Constant** după Calderon-Slowacki.

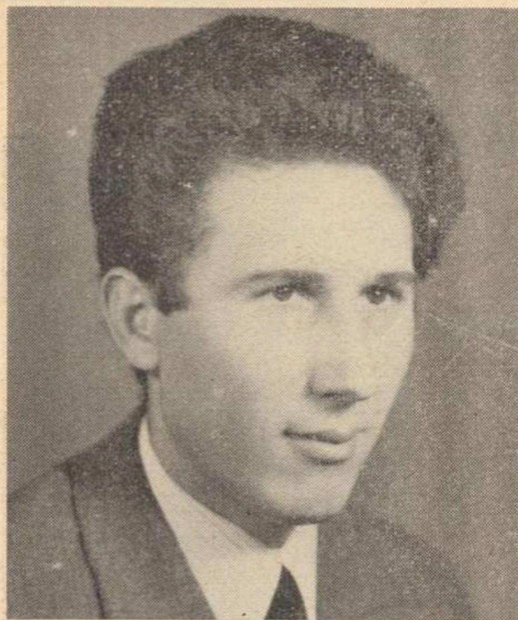
Am oferit aceste citate bogate pentru a pune în contact cititorii cu elementele esenţiale ale concepţiei lui Grotowski. El curăţă trupul teatrului de toate aluviunile depuse de scurgerea timpului. Într-o societate a sintezelor chimice sau artistice, teatrul recîştigă simplitatea fundamentală a unui discurs despre om prin intermediul corpului. Reprezentaţia se desfăşoară în atmosfera austeră a ritualurilor creştine primitive, străbătută de aceeaşi fervent aşteptare a miracolului.

DINU CERNESCU

GEORGE BANU



MARIN SORESCU



1. ÎNTRE DIRECȚIILE PE CARE SE DESFĂȘOARĂ POEZIA ÎNTR-O EPOCĂ, UNA VA FI MEREU PREPONDERENTĂ, ÎNCHEGATĂ CONTINUU, CU NUANȚE. E PROBABIL CEA CARACTERIZATĂ IMPROPRIU CA „SERIOASĂ"?

— Reiau ideea exprimată nu demult cu ocazia unei discuții cu cîțiva poeți francezi. Cred că poezia, ca gen, se află în derută. Și-a pierdut obiectul sau ceea ce credem a fi obiectul său: comunicarea. De aici lipsa ei de ecou: cuvintele cad în sufletele oamenilor ca în niște saci cu vată. Fiecare dintre noi sîntem un fel de sac cu vată pentru impresiile celorlalți (și butoaie cu pulbere numai pentru impresiile noastre). Asta nu explică totuși problema limbajului. Unii vor să distrugă cuvintele. Toate eforturile se îndreaptă împotriva lui a, împotriva lui b, se înverșunează împotriva lui c. Îmi închipui că morții, care au terminat practic tot ce aveau de spus (asta înseamnă moarte), cred că nu mai pot vorbi din cauza cuvintelor. Mai avem nevoie de alfabet. Situația poeziei române este, în această privință, privilegiată. Pentru noi cuvîntul mai are încă valoare de metaforă. Sîntem poate mai primitivi. În cuvinte mai există încă faraoni care așteaptă să fie dezgropați.

Am avut o poezie excelentă înainte de război. După epoca Eminescu, a fost cel de al doilea mare moment poetic românesc. Acum se reînnoadă firul. Problema e să nu fim epigoni, să încercăm crearea unei structuri poetice noi.

Nu-mi pot face un steag nici din Barbu, nici din Blaga (pe care-i apreciez enorm). Barbu este într-un fel cea mai mare pacoste a poeziei contemporane. Toți care au pornit de la el au ratat sau (se va vedea mai tîrziu) vor rata, pentru că, personalitate foarte puternică, Ion Barbu și-a epuizat singur substanța. Materia vitală a oului dogmatic a trecut toată în versul marelui maestru și cei care-l clocesc și-i dau ocol nu se vor alege decît cu coaja.

Corpusculară și vibratorie ca și lumina, poezia pentru români va mai însemna încă multă vreme materie. Sîntem niște bieți magicieni care atribuie cuvintelor puteri neobișnuite, le cred capabile să aducă ploaia, ori soarele, să omoare și să învie din morți. Spunem descîntece și așteptăm efectul. Uneori, așteptăm așa preț de o generație, preț de cîteva generații la rînd. Încremeniți cu ochii firii pe viitor, poezia noastră populară își așteaptă efectul de atîta vreme. Cea mai răbdătoare poezie din lume!

2. TOTUȘI, DESPRE POEZIA TRADIȚIONALĂ ȘI CEA MODERNĂ... ?

— În discuția amintită la început, venind vorba despre orașul Brasilia, remarcam că, în ciuda ultramodernismului său, poeții care se vor naște acolo vor fi cei mai pășuniști din lume. Brasilia — un oraș cu case pîlnie, cisternă ori carlingă, cu camere pompă aspiro-respingătoare, cu trotuarele pavate cu butoni electrici — calci pe unul și te aruncă exact pe strada pe care ai nevoie, zburînd peste pomi și statui din funingine coagulată pe o traiectorie convenabilă. Da, acolo mă voi duce să mă delectez cu un pastel. Un pastel despre patrupeda brează ce se întoarce de la pășune „rumegînd natural" și dînd „în răstimpuri" din coadă spre a se apăra de pasărea-muscă. Iar poezia cibernetică și răscibernetică o voi citi aici. E firesc să fie așa și nici nu trebuie să împiedicăm astfel de fenomene. Legea compensației: cui n-are i se va mai lua. Poeții de acolo vor tînji întotdeauna după timpurile primare, vor cînta casa cu acoperiș și străzile pavate cu piatră. De aceea îmi îngădui să afirm că poezia română stă bine în contextul poeziei străine contemporane. Stă mai slab în contextul poeziei noastre (iertați-mi paradoxul).

3. ÎN ULTIMII TREIZECI DE ANI, COMICUL CUNOAȘTE O MARE EXTINDERE ÎN PREOCUPĂRILE SCRIITORILOR, AȘA ÎNCÎT NUANȚELE SALE AJUNG SĂ UMPLE SPAȚIUL DINTRE CATEGORIILE EXTREME — TRAGIC ȘI RÎS. ÎN SPRE CE AUTORI ȘI ORIENTĂRI MERG GUSTURILE DUMNEAVOASTRĂ?

— Cred că românii nu au un comic pur. Rîsul lor se termină cu plîns. Exemplul tipic e Urmuz: un comic care se sinucide. Caragiale e superior prin luciditatea sa, prin modul cum își stăpînește stările sufletești. Rîsul la el se termină cu plîns; plînsul prin luciditate devine iar rîs. El realizează un fel de *perpetuum mobile* pe cele două coordonate. Captează energia degajată din transformarea unei stări sufletești (rîsul) în cealaltă (plînsul) și de aceea e scriitorul cel mai complet. Comicul românesc cred că se bazează în mare măsură pe unirea contrastelor. Acolo unde extremele se ating. Schema unui astfel de umor ar putea fi explicată cu o propoziție simplă de tipul: „Nu mai pot de foame, de sete și de dor". Toată istoria! Dorul, „acel cuvînt intraductibil", pus după foame și după sete, două elemente atît de concrete, va stîrni rîsul prin tragismul său. Tragismul vagului, tragismul sublimului său.

Aceeași situație și în cazul următor (exemplele le creăm ad hoc): „Dacă mă sui cu picioarele pe birou, toate cărțile importante de pe el mi se par niște fleacuri". (Fie printre altele chiar *Rîsul* lui Bergson). E suficientă o mică schimbare de unghi și faci extremele să-și spargă capul. Aceste treceri brușe ne sînt caracteristice.

4. ÎN TRADIȚIA LITERATURII NOASTRE EXISTĂ, AȘA CUM SPUNEAȚI, SATIRICI PURI, CA ȘI SATIRICI CARE SE SINUCID...

— Bineînțeles, rîsul nu-i nici superior, nici inferior altor categorii estetice. Există numai oameni care pot să rîdă și oameni bolnavi de ficat. Cînd o persoană e bolnavă de ficat rîsul e decretat categorie estetică inferioară. În fond acest lucru nu e luat de nimeni în serios. Perioada 1870—1910, să zicem, noi o vedem și acuma în sclipirile de fulger ale dinților lui Caragiale.

Secolul XX — ficat bolnav. Din atîtea motive: războaie, experiențe, încordare. Comicul se confundă din nou cu tragicul. Mă întorc din nou la Urmuz: „Algazy este un bătrîn simpatic, știrb, zîmbitor și cu barba rasă și mătăsoasă, frumos așezată pe un grătar înșurubat sub bărbie și împrejmuit cu sîrmă ghimpată". Plini de automatisme pe care le întrebuințează anapoda, eroii lui Urmuz au invadat lumea (și cu ajutorul lui Ionescu). S-ar putea face un film despre secolul nostru avînd ca scenariu numai această frază a marelui sinucigaș.

5. CRED CĂ POEZIA DVS. E O COMBINAȚIE ÎNTRE COMIC ȘI TRAGIC. ÎN PRIMA CARTE DOZA DE COMIC E MAI MARE. ÎN POEME **PREDOMINĂ TRAGICUL.** MOARTEA CEASULUI **ȘI** UNDE FUGIM DE-ACASĂ **SÎNT LIRICE. CUM VA FI TEATRUL?**

— Am scris o tragedie pură — *Iona*. Ciudat e că observațiile care mi se fac sînt de natura aceasta: „Bine, dar e... tristă!" Se repetă povestea cu sonetul: „nu s-ar putea să fie ceva mai lung?"

Epoca noastră e — cică — epopeică. (Cineva a luat-o în serios și scrie într-adevăr sonete... interminabile). În general, piesele continuă poezia mea. În particular sînt foarte diferite.

6. CÎND SE VA JUCA PRIMA PIESĂ?

— Voi debuta în toamna aceasta la Teatrul Mic cu *Iona*. Singurul personaj va fi interpretat alternativ de George Constantin și Ion Marinescu. Regia — Radu Penciulescu.

Am descoperit teatrul cu uimire. E modalitatea cea mai completă. Piesa pe care o scriu acum se numește *Să se mai facă o lege a naturii* (Cîteva personaje care constată insuficiența legilor naturii). Va fi probabil și titlul volumului pe care-l pregătesc. E un teatru poetic. Nici absurd, nici „trăznit", nici tradițional ori brechtian etc. Poetic. Am o mare furie împotriva tobelor lui Brecht, de care noi ne-am cam săturat, dar care sînt mereu redescoperite. Aiurea se scriu piese furioase, de tipul *Sînteți niște porci!* (mă mir că nu se joacă și la noi). La Paris, teatrul „panică" al lui Araball a invadat suburbiile spirituale. Nu sînt de acord nici cu aceste „școli". Dacă am un sistem? Chiar dacă l-aș avea, prefer să nu-l divulg înaintea pieselor.

CEZAR BALTAG



1. E LIMPEDE CĂ PE UNII POEȚI LIBERTĂȚILE POEZIEI MODERNE ÎI AJUTĂ, IAR PE ALȚII NU. CREDEȚI CĂ FORMA RIGUROASĂ POATE DEVENI STIMULATIVĂ ÎN SITUAȚIA UNOR ANUMITE TEMPERAMENTE LIRICE?

— Rigoarea este pentru poezie o virtute vitală. Nu e vorba aici de distincția formală: vers în metrică fixă, vers neregulat, ci de ceva mult mai important. Poezia este un act de oficiere, de celebrare a interiorității fenomenelor, de „mimare" a legilor secrete, de contagiere magică a lucrurilor. Poezia este un principat închinat pentru eternitate unui imperiu aproape imaginar, acela al lumilor posibile. Or, există o infinitate de lumi posibile. Corespunzător există și o infinitate de ritualuri care vor celebra misterele acestor lumi posibile. Un singur lucru e comun tuturor acestor ritualuri și anume existența unei tehnici a celebrării, a unui mod de a oficia. Acest mod de a oficia nu se leagă de vreun aspect formal al operei de artă, ci ține de întreaga ei structură, de însăși rațiunea de a fi a artei. El înseamnă rigoare. Este rigoarea unui act de magie, rigoarea modului de a declanșa cu ajutorul unei tehnici magice lumi în care cauzele și efectele își modifică esența.

Dacă vă referiți la acest tip de rigoare, atunci sînt de acord cu dumneavoastră. Dacă vă referiți la o rigoare pur exterioară, strict formală a versului, ritm, rimă, număr de picioare etc., atunci trebuie să mărturisesc că n-am bătut niciodată cu palma în masă scriind versuri, că nu știu să fi scris vreodată un sonet.

Există printre poeți unii care au ureche muzicală și alții care nu au. Ei pot fi buni poeți sau slabi poeți indiferent de aceasta. Totuși poet cu adevărat mare, lipsit cu desăvîrșire de instinctul muzicii nu cred să existe. Ideile nu se „văd" numai, ele se și aud. Poeziile lui Camil Petrescu, scriitor pentru care am o venerație deosebită, sînt totuși poeziile unui om cu timpanul rigid.

Dar, repet, nu rigoarea strict exterioară a versului dă poeziei hieratism și valoare de incantație magică. Să citim un mare poet în original și apoi într-o traducere și vom vedea diferența între ceea ce putem numi rigoare interioară, demiurgică, liberă în necesitatea sa, dependentă numai de sensul ei intern și suveran, și rigoarea scrîșnită, sclavia rigorii, absurdă, în care echilibrul aproape ireal, echilibrul neverosimil între substanța care arde și forma care eternizează această ardere s-a rupt. Așadar, rigoarea nu numai că nu înseamnă servitute dar este chiar contrariul ei, este suveranitatea aproape absolută a unui artist în interiorul lumii sale, a artistului captiv sieși și monarh sieși care își eliberează prin artă însăși ființa sa.

De altfel, artă în afara acestui tip de rigoare nu există. Nici poezia suprarealistă nu i se poate sustrage. Mai mult chiar, suprarealismul este rigoarea ajunsă la paroxism, este teroarea rigorii. Dicteul automat nu e decît zgura topită zadarnic și retopită, a unui element, nobil cîndva, devenit printr-un straniu proces de dezintegrare a inefabililor săi atomi, amorf și nedeterminat. Inspirația este rigoarea în punctul ei cel mai înalt; dincolo de acest punct ea se cheamă dicteu automat și îmbracă forma spaimei de rigoare. Artistul autentic știe să depășească această spaimă, neacceptînd nici poezia antilucidă sau pletoric-apoplectică a celor care nu-și pot domina facultățile lirice și sucombă sufocați în cîmpul de joasă presiune al haosului intelectual, nici delirul îmbuteliat și la gheață al suprarealiștilor.

Spontaneitatea este impresia pe care o provoacă poezia în cititor, actul de creație este numai de foarte puține ori absolut spontan. Momentele unice de maximă tensionare a spiritului sînt rare, (care om ar putea rezista fizic și psihic stării de inspirație perpetuă?) și ele nu pot fi repetate ori de cîte ori vrem. Ele presupun pierdere de substanță vitală, fiecare poezie înseamnă o intensă hemoragie de luciditate și lasă în urmă o dureroasă stare de epuizare totală, de neînvins. Este prețul enorm, distrugător al artei și este singurul preț al artei. Adevărata spontaneitate începe numai după ce acest preț-limită a fost achitat. Există un punct mort și al spiritului și cine vrea să devină campion absolut este conștient de faptul că altitudinea artei începe de-abia aici, după ce acest prag-zero al activității spiritului este învins. De foarte puține ori reușim să depășim acest prag. Dar rezistă din fiecare dintre noi și are șanse de perenitate numai ceea ce dăm după ce l-am trecut. Înainte de el, orice spontaneitate este, în sens superior, neviabilă.

2. SCRIEȚI POEZIA ORGANIZAT SAU AVEȚI INIȚIAL CÎTEVA VERSURI-CHEIE ÎMPREJURUL CĂRORA SE CENTREAZĂ POEZIA ȘI, DACĂ E AȘA, CARE E PÎNĂ LA URMĂ ROLUL LOR ÎN ECONOMIA POEMULUI?

— Nu pot da relații precise despre modul în care scriu. Aproape fiecare poezie din *Răsfrîngeri* **a fost scrisă altfel și foarte puține dintre ele au fost scrise dintr-un singur puseu. Cartea marchează o etapă încheiată cred și sensurile cărții viitoare sînt prefigurate embrionar în** *Astarteea*, **poezia în vers alb dar nu mai puțin „riguroasă" după părerea mea, decît celelalte. Este, pentru cei care și-o reamintesc, o poezie cu laitmotiv (repetiția cu funcție magică, invocatoare este cea mai străveche „tehnică" de realizare a unui halo poetic). Această „tehnică" presupune o atenție cu totul specială deoarece riscul de a fi furat de mecanica exterioară a repetiției, de tipul descîntecului popular (stadiu al unei incantații încă neartistice) este mare. În** *Astarteea* **acest risc posibil a fost evitat. De aceea o consider una dintre cele mai „riguroase" poezii pe care le-am scris. Și țin la ea în mod deosebit deoarece marchează ca mod de a scrie, nu prin motivul mitologic, începutul unei noi cărți.**

3. SÎNT POEȚI CARE FAC ȘCOALĂ, ALȚII CARE DEVIN „MODEL". CE PĂRERE AVEȚI DESPRE ACEASTA ȘI DESPRE INFLUENȚA UNUI POET ASUPRA CELORLALȚI, MAI ALES DACĂ ÎL URMEAZĂ ÎN TIMP?

Pentru Ion Barbu, prezentat de unii critici ca „model" al *Răsfrîngerilor* **(apropierea care s-a făcut între cele două titluri,** *Răsfrîngeri* **și** *Joc secund* **este superficială) am, firește, o profundă și întemeiată stimă, izvorîtă din convingerea fermă că a fost un mare poet, un nobil taumaturg al poeziei moderne. El este încă oarecum singular, ca structură, în aria liricii noastre (epigonii au rămas epigoni) și încă un ornamental, este adevărat un ornamental de geniu. Lirica sa reprezintă un punct limită în poezie și el însuși a fost conștient de acest fapt. De la Barbu nu se poate porni, este clar. Dar nici nu se poate face abstracție de el. După Barbu nu mai pot exista prebarbieni, după cum după Eminescu n-au mai putut exista preeminescieni. Numele lui Ion Barbu este rostit cel mai adeseori ca un titlu de monopol asupra poeziei dificile, al poeziei celebratoare de misteruri, al poeziei intelectului, uitîndu-se că el nu este decît unul din cei mai de seamă reprezentanți ai acestui tip de poezie, vechi decînd lumea, cu izvoarele în folclorul străvremilor, în proverbele oraculare, în ghicitori, în descîntecele misterioase (de soare sec sau de cuțit, de ceasul rău sau de deochi) și că** *Miorița* **este un splendid poem celebrator de misteruri, și că Dimitrie Cantemir este un scriitor „cu cheie", și că Eminescu însuși este sibilinic și oracular, poet al intelectului, poet celebrator de misteruri, creator al unei mitologii proprii etc. etc. Ion Barbu a îmbogățit foarte mult poezia românească prin transferul pe care l-a făcut operînd dintr-o dată în poezie cu termeni împrumutați din disciplina exactă în care a excelat, termeni de o mare forță lirică pe care el a știut să o descopere și să o valorifice. El a transferat în lirică și un anume spirit al gîndirii matematice, tendința către lapidaritate, arta de a concentra și a esențializa la maximum, de a transforma cuvîntul într-un simbol matematic investindu-l cu mai mult mister decît înainte. Dar tot în Ion Barbu încep și izvoarele secetei. Matematica este singura știință perfectă, a certitudinilor absolute. Perfecțiunea absolută exclude tragicul. Gîndirea matematică este un tip de gîndire în care tragicul nu-și află loc. Poezia lui Ion Barbu, foarte vitală și foarte cerebrală în același timp, este o poezie lipsită de dimensiunea tragicului, dimensiune fundamentală a artei supreme. Unul din cele mai tulburătoare motive ale artei moderne, acela al** *dublului* **(Edgar Allan Poe, Hoffmann. Dostoievski etc. etc.) este reluat în** *Falduri* **și rezolvat cu gestul degajat și elegant al unui savant care șterge pe tablă o teoremă complicată, în cîteva clipe și...** „fulger cedat, just unghi normal / Cad reflectat, croiesc cristal // Piei chip! Rămîi, cortină spartă..." **Foarte tînăr fiind, mă fascina acest mod vrăjitoresc aproape de a minimaliza tragicul.**

Ion Barbu reprezintă pentru poezia românească un punct de mare altitudine, un reper fundamental pentru oricine va mai scrie poezie de acum încolo în această limbă, totuși consider că estetica sa este o estetică închisă.

Rubrică realizată de MARIA-LUIZA CRISTESCU

GAVRIIL MUSICESCU

(La 120 de ani de la naștere)

Pionier, alături de vodevil, operetă, romanță și dansul instrumental, al creației noastre muzicale naționale, genul muzicii vocal-corale se dezvoltase, pînă în ultimul pătrar al veacului trecut, îndeosebi pe baza inspirației din folclorul orășenesc. Legată prin tematică de ideile social-patriotice avansate (Flechtenmacher — Cîntece pentru Unire, Colecția „Glasul desmoșteniților“, Stephănescu și Caudella — lieduri pe versuri de Alecsandri, Negruzzi, sau inspirate din folclor, Porumbescu — avîntate cîntece patriotice), această creație păstra o puternică amprentă a stilului convențional, cu baza în tradiția clasică. O reînnoire în evoluția genului era chemat s-o aducă Gavriil Musicescu.

Născut la 20 martie 1847, el a studiat viola la Conservatorul din Iași. A activat ca profesor de muzică înființînd coruri, după cum relatau contemporanii „fără nici o remunerație, din simpla dragoste a artei sale“. Prețuind capacitatea tînărului muzician, consulul rus din acel timp îl ajută pe Musicescu să intre în capella imperială din Petersburg. Conducătorul vestitei formații corale, Behmetjev, și profesorul de contrapunct, Josef Kunke, i-au îndrumat studiile în conservator.

Capitala Rusiei de atunci se afla în atenția lumii muzicale datorită orientării inovatoare afirmată în creația compozitorilor cunoscuți sub numele de „grupul celor cinci“, din care făceau parte Balakirev, Borodin, Kiui, Mussorgski și Rimski Korsakov. Cu puțin timp înainte de venirea lui Musicescu la Petersburg, Balakirev publicase culegerea sa de cîntece populare armonizate, care a constituit un model pentru generațiile tinere, iar muzicieni ca Bortnianski, Lomakin se distingeau prin legătura directă a creației cu activitatea artistică de sferă largă, ei fiind dirijori ai unor formații corale. Musicescu a avut astfel putința de a-și însuși la Petersburg o pregătire profesională remarcabilă. Întors în țară, desfășoară o activitate de profesor de armonie la conservator și de întemeietor și dirijor al Corului mitropolitan din capitala Moldovei.

Viața muzicală se desfășura la Iași în acel timp în special în saloane, unde se cultiva muzică vocală și instrumentală, și pe scenele teatrelor, pe care se perindau trupe de operă și, cu unele prilejuri, formații orchestrale, O dată cu activitatea corului lui Musicescu se inaugurează o mișcare muzicală permanentă, care se adresează pentru prima dată publicului larg. Printre înnoirile aduse de Musicescu în activitatea corului său sînt de amintit transpunerea în notație lineară a lucrărilor cu caracter tradițional aflate în repertoriul acestei formații; introducerea vocilor femeilor alcătuind astfel pentru prima oară în țara noastră un cor mixt cu înaltă pregătire artistică ; îmbogățirea repertoriului cu creații reprezentative pentru epoci diferite ale muzicii universale, începînd cu Palestrina, Orlando di Lasso, Haendel, Schubert, mergînd pînă la compozitorii contemporani din țară și de peste hotare. Pentru a realiza aceasta, Musicescu a trebuit să ducă o luptă dîrză atît pe plan artistic propriu-zis cît și prin numeroase articole de presă în care a combătut prejudecățile vremii, spiritul de dispreț față de muzica populară și de arta corală. „În țară — mărturisea Musicescu — cînd am început producțiunile corale, în programul cărora cu multă sfială am introdus și cîteva cîntece populare, am găsit un zîmbet ironic, la unii din diletanți, iar cîțiva m-au mustrat cum de mă ocup cu muzică incultă și fără nici un sens“. Compozitorul acuza cu vehemență acel „indiferentism sau mai bine zis dispreț ce se practică față cu tot ce-i național“, criticînd aspru pe acei „tîrgoveți care neglijează cu totul muzica națională, așa că dacă se cîntă în teatru vreo horă sau alt cîntec românesc fac haz zicînd : «iată, și pentru galerie»“. Un merit de seamă l-a dobîndit Musicescu datorită turneelor întreprinse cu corul său în Transilvania și Banat, cu care prilej a demonstrat opiniei muzicale eficiența artei corale ca mijloc de educație patriotică, factor militant pentru înflăcărarea conștiinței naționale. Primit cu entuziasm în toate centrele aflate atunci sub stăpînirea habsburgică, el și-a atras simpatia cercului larg al iubitorilor de muzică din țara noastră. Ca un ecou al acestei acțiuni compozitorii Ion Vidu și Timotei Popovici au venit la Iași să-și însușească din experiența muzicianului.

Pedagog și animator al învățămîntului artistic, Gavriil Musicescu s-a străduit să lărgească profilul conservatorului, întemeind o clasă de orchestrație și organizînd manifestările în public ale tinerilor artiști. Lipsit de sprijin din partea oficialităților burgheze, compozitorul a fost, în schimb, adînc prețuit de public și de muzicienii competenți. Lucrările sale, interpretate încă de la sfîrșitul veacului trecut în Franța, la Moscova, la Budapesta, au fost publicate, premiate și recenzate elogios. Vestitul cor rus condus de Dmitrie Slavianski avea în repertoriul său lucrări de Musicescu.

După stingerea sa din viață (8 decembrie 1903), testamentul estetic lăsat de muzician a fost împlinit prin activitatea dusă de D. G. Kiriac, întemeietorul corului „Carmen“, precum și prin strădaniile altor generații de compozitori.

G. Musicescu și-a cîștigat un loc de frunte în istoria muzicii noastre datorită aportului în domeniul afirmării creației corale bazată pe melosul folcloric, fiind primul compozitor român care a găsit soluții de armonizare și prelucrare corală a melodiei de obîrșie țărănească. Un moment crucial în orientarea sa îl constituie publicarea celor „12 melodii naționale culese, armonizate și aranjate pentru chor mixt și pian“ în 1889. El și-a afirmat aci crezul său în posibilitățile dezvoltării melodiei populare, cu mijloace armonice specifice, astfel încît conținutul de viață al acestuia să fie exprimat în forma cea mai adecvată : „Scopul meu — mărturisea Musicescu — nu e a proba importanța melodiilor sau a colecțiunilor de melodii naționale ; aceasta am făcut la timp prin diferite jurnale. Aci, supun aprecierii prima încercare de aranjare pentru cor a melodiilor poporului român scrise și armonizate conform gamelor în care sînt cîntate (...) De frumusețea, bogăția și puterea ce exercită cîntecele poporului nu m-am îndoit niciodată. Cred dară că a sosit timpul să ascultăm și să învățăm melodiile românești“.

Compozitorul a folosit melodii culese de el însuși din gura cîntăreților populari și versuri alese îndeosebi din colecția de poezii populare a lui Vasile Alecsandri, pe care le-a îmbinat într-un tot de impecabilă ținută artistică. El a căutat să reliefeze cît mai veridic și convingător melodia, valorificînd totodată cu o știință măiastră virtuțile armonice existente latent de veacuri în substratul melodic. De aceea, o caracteristică de bază a corurilor sale constă în sublinierea de către ansamblul coral a liniei melodice aflate cu predilecție în registrul înalt al corului. la soprane, pentru a se distinge cu mai multă ușurință. Acompaniamentul este realizat cu discreție, desfășurîndu-se mai ales prin procedee armonice și foarte rar prin tehnica polifonică.

Creația lui Musicescu cuprinde teme din viața oamenilor simpli și teme cu caracter educativ patriotic. Ea se adresează unor ansambluri cu posibilități diferite, de la două pînă la șase voci. Caracteristică prin simplitatea și eficiența scriiturii corale, piesa **Nevasta care iubește** aduce în creația genului, ca trăsături noi, coloritul popular inedit al melodiei, bazată pe modul re. Deosebit de elocvent pentru inspirația lirică a compozitorului este corul **Răsai lună,** care relevă, în textul poetic, antiteza, clasică în folclorul nostru, pe care fata din popor o face între bărbatul urît și cel drag. Structura ritmică apare mai complexă, fiind alcătuită din măsuri mixte, iar pe plan armonic, un efect deosebit este obținut prin alternarea modurilor major-minor, procedeu de asemenea specific folclorului românesc. Aceleași trăsături de structură prezintă corul **Ileana,** din care emană un parfum liric pătruns de o notă de umor. Corul **Dor-dorule** se bazează pe versuri alese de compozitor dintr-o colecție ce amintește de poezia lirică a lui Anton Pann. Asemănări cu cîntecele rămase de la străbunul bard sînt evidente și în desfășurarea molcomă a melodiei, ornamentată cu melisme, ce-și au originea în folclorul orășenesc de la începutul veacului trecut, impresie accentuată și de prezența unor intervale specifice muzicii de epocă. Originalitatea artei corale a lui Musicescu, bazată pe valorificarea unor resurse modale, se vădește de asemenea în cunoscutul cor **Stăncuța.** Reprezentativă pentru scriitura corală la șase voci este piesa **Zis-a badea,** clădită pe o linie melodică ce revine cu anumite variații de motive și păstrînd un ritm îmbinat care amintește de sîrbă.

Prețuită astăzi cum se cuvine, moștenirea lăsată de Gavriil Musicescu reprezintă un capitol de seamă al creației românești din trecut. Ea ilustrează pilda muzicianului care, deși a activat în condiții puțin prielnice, deși nu s-a bucurat de mijloacele necesare unei adînci cercetări științifice asupra cîntecului popular, a deschis drumul creației corale românești inspirată din viața și din cîntecul poporului.

VASILE TOMESCU

Cuplul Ravel-Puccini

„Ora spaniolă“ – „Gianni Schicchi“

Repertoriul Teatrului de Operă și Balet și-a adăugat încă două titluri, opere comice într-un act, care prin plasticitatea orchestrației, prin modalitățile moderne de expresie au constituit, la timpul lor, (premieră „Ora spaniolă“ — 1911, „Gianni Schicchi“ — 1918) momente semnificative în creația compozitorilor Ravel și Puccini.

În scenografia deosebit de inspirată și sugestivă semnată de Edith Gross, regizorul Hero Lupescu și dirijorul Paul Popescu ne-au oferit împreună cu Magda Ianculescu (Concepcion), Valentin Teodorian (Gonzalve), Ladislau Konya (Ramiro), Constantin Gabor (Don Inigo Gomez) și Vasile Diaconescu (Torquemada) — un spectacol cu opera „Ora spaniolă“ plin de fantezie, cu personaje conturate cu finețe și rafinament. S-au relevat în special cei doi „rivali“, candidați la grațiile disponibile ale lui Concepcion și anume Don Inigo Gomez (Constantin Gabor) și Gonzalve (V. Teodorian).

Cît despre cealaltă lucrare („Gianni Schicchi“), opera comică a lui Puccini, a devenit mai interesantă abia după intrarea lui Gianni. (În interpretarea lui Octav Enigărescu acest rol este de-a dreptul o mare creație, sub toate aspectele : vocal și scenic).

Toate celelalte personaje, în viziunea regizorului Hero Lupescu, întrucît se-nvîrtesc în jurul „salvatorului“ Gianni, ne apar transformate prin dorința comună care îi animă într-un simbol reprezentînd „rapacitatea, avariția și pofta de averi“ — în acțiune, și poate din această pricină ele ne-au apărut oarecum mai fuzionate (senzația aceasta a fost întărită de lipsa de varietate a coloritului costumelor).

Din numeroasa distribuție notăm contribuția lui Nicolae Rafael (Betto), George Mircea (Gherardo), Viorel Ban (un foarte convingător Simone), Alexandru Vîrgolici (Marco) și Iulia Buciuceanu (Zita sa e o compoziție deosebită).

Cuplul îndrăgostiților în folosul cărora a acționat Gianni, — Rinuccio (Vasile Moldoveanu) și Laureta (Maria Șindrilaru) — beneficiind de cele mai frumoase fraze muzicale ale operei nu au obținut acel maxim de succes scontat, fiind doar agreabili.

Menționăm în sfîrșit pe Alexandru Bădulescu (doctorul Spinelloccio) și Lucian Marinescu (Notarul) pentru reușitele lor apariții.

Dirijorul Paul Popescu, preocupat în mod lăudabil de evidențierea soliștilor, a temperat uneori prea mult orchestra, care de altfel a fost foarte bine pusă la punct în ambele opere, remarcabilă mai ales în reliefarea arhitecturii muzicale și a pulsației ritmice a operei „Ora spaniolă“.

RADU COSTINESCU

Prime audiții de muzică românească

MYRIAM MARBE: SONATA PENTRU PIAN

Fiecare lucrare își are o istorie descifrabilă în realitatea faptelor concrete dar și în ceea ce este mai puțin descifrabil și se relevă numai la o plasare într-un context creator și, adesea, psihologic. Concret, *Sonata pentru pian* de Myriam Marbe este un opus îndeajuns de vechi (datînd din 1956) și acela care i-a adus prima dintre cele două consacrări pe care compozitoarea le-a cucerit la Concursul de compoziție de la Mannheim (1961).

Psihologic, lucrarea are meritul de a fi călăuzit, la vremea ei, gestul volitiv spre rigoarea formală, de a fi determinat un salt în evoluția autoarei spre o dialectică opusă „miniaturalului“. Într-adevăr, chiar de la o primă ascultare, se impun o arhitectonică clară, stringența logică a formulărilor — excelînd pe planul polifoniei. Ceea ce ar aparține unui univers liric și subiectiv este contracarat aici prin puterea de obiectivizare a gîndirii. Debutul lucrării, cam încărcat și baroc, se explică prin atitudinea autoarei față de genul abordat (în care recunoaștem filiera Liszt-Enescu) ; în repriză și coda asistăm, în schimb, la o clarificare a sensurilor, acestea reprezentînd momentele cele mai expresive, punerea în valoare a unor structuri ritmice pline de prospețime ; după care, conchizînd, tema principală ne situează, reculeș, în climatul inițial. Dacă istoria concretă a rămas... suspendată, prin plasarea ultimului ei eveniment, adică a audiției prime a sonatei la un interval de peste 10 ani, valoarea lucrării, emanînd tocmai din seriozitatea cu care o sensibilitate (oricum feminină) a fost „captată“ în tipare majore, rămîne aceeași.

Ca o însemnată compensație trebuie socotită tălmăcirea pe care tînăra pianistă Viorica Diaconu i-a hărăzit-o, cu întreaga răspundere, cheltuind o aleasă sensibilitate și punînd în joc resurse tehnice remarcabile.

GHEORGHE FIRCA

DAN CONSTANTINESCU: CONCERT PENTRU PIAN ȘI ORCHESTRA DE COARDE

După o prelungită experiență neoclasică, Dan Constantinescu abordează tehnicile mai recente în ceea ce privește limbajul (controlarea serială a tuturor parametrilor discursului sonor) cu mult respect pentru rezultatul sonor. Structural, Dan Constantinescu este un clasic : în muzica sa, antagonismele formei și aciditățile armonice își află de obicei rezolvări lirice. În lucrările sale ascultate mai de curînd, (*Trio pentru coarde, Variațiuni pentru pian, vioară, violă și violoncel, Concertul pentru pian și orchestră de coarde*), compozitorul încearcă și reușește sinteze personale multiple, cu predominanțe (în ceea ce privește rezultatul auditiv) fie neoclasice, fie neoromantice, dar în care gîndirea structuralistă se simte din ce în ce mai pregnant. (Interesantă îndeosebi, în *Variațiuni*, fuziunea între elementul riguros controlat și secțiuni aleatorice — de fapt niște autentice prelucrări variaționale ale unor celule generatoare, precis notate). *Concertul pentru pian și orchestră de coarde* a fost scris în 1962. Cele trei părți tradiționale dobîndesc, prin factură și formă, străluciri noi și poartă puternic amprenta stilului cameral concertant. Bazată pe un nucleu melodico-ritmic unic (o serie structurată în două tronsoane complementare) și pe o serie corespondentă de nuanțe, lucrarea esențializează economia mijloacelor expresive. De aici o proporție desăvîrșită a formei — în mare, o formă tripartită „de lied“ : prima mișcare (Andante) este o formă deschisă, de fapt o amplă cadență solistică a pianului, introdusă de o scurtă expoziție orchestrală ; cea de a doua (Allegro), o impetuoasă „toccatta“ cu funcție de scherzo, cu o ritmică instabilă și capricioasă ; finală (Moderato), un amplu epilog liric, și de fapt un pandant transfigurat al primei părți, readuce climatul extatic al începutului (impresionist, de tipul Messiaen) echilibrînd în simetrie de oglindă arcade din acumulări și rarefieri de lungi pedale ritmate (la corzi), prin care pianul solist transpare cu frînturi ce par desprinse din cîntări de păsări. Deși participarea solistului este dificilă și substanțială, ea se efectuează într-o frumoasă și interesantă manieră anticoncertistică ; nu mai simțim acea pulsație devenită iritantă a „allegro"-urilor de concert clasice, pasajele de bravură ale solistului sînt epurate din numeroase secțiuni ale lucrării și concentrate în schimb în adevărate cadențe. Solist, Alexandru Hrisanide (atent, cu acuratețe sonoră și grijă pentru detaliul coloristic, acompaniamentul realizat de Filarmonica din Cluj sub bagheta lui Erich Bergel) a deslușit cu multă predispoziție cantabilă și evident aplomb virtuoz frumusețile acestor pagini concertante. Hrisanide, pe lîngă că este unul din cei mai valoroși pianiști ce abordează muzica de cameră (în acest sens, considerăm de mare ținută aportul său în „Concertul Brandemburgic“ nr. 5 de Bach executat cu cîteva luni în urmă într-un concert de cameră asupra căruia presa noastră a păstrat — inexplicabil — o „tăcere“ absolută), se dovedește — reconfirmînd apariții anterioare — cel mai de seamă pianist al nostru de muzică contemporană, pe care o transfigurează cu clarviziunea muzicianului și compozitorului de elită.

COSTIN MIEREANU

TENDINȚE ACTUALE IN MUZICA DE FILM

„Detest muzica de film. Tind s-o suprim, căci reprezintă o prea mare facilitate. Cîte filme ar «rezista» dacă li s-ar suprima muzica ? (...) În prezent nu mai admit muzica decît dacă o cere scenariul, nu mai tolerez muzica de subliniere ce însoțește o cavalcadă sau punctează o îmbrățișare". Dacă primele afirmații par de o surprinzătoare și categorică asprime, cu atît mai mult cu cît însuși semnatarul lor, cunoscutul regizor spaniol Luis Bunuel le-a respectat prea puțin în practica sa de creator, concluzia este însă edificatoare, sintetizînd o tendință generală a muzicii din filmele ultimului deceniu.

Pentru că, fie că este vorba de **Hamlet**-ul lui Kozințev, de **Fericirea** Agnesei Varda, ori de o operă singulară ca mult discutatul **Umbrelele din Cherbourg**, muzica se relevă drept un element principal și idisolubil al peliculelor. **Hiroșima, dragostea mea**, acea capodoperă despre care s-a spus că ar reprezenta un al treilea eveniment cinematografic capital, deschizător de noi etape, fiind precedat cronologic de **Crucișătorul Potemkin** și **Cetățeanul Kane**, este un film construit în ansamblul său după scheme muzicale. Tehnica sa narativă a fost comparată cu componistica lui Stravinski, datorită utilizării contrastelor și ruperii permanente a măsurii. „Viața modernă este făcută din rupturi, acest lucru îl simțim cu toții, atît pictura cît și literatura o dovedesc, de ce oare cinematograful n-ar face și el același lucru în loc să se mențină la construcția liniară tradițională“, spunea Alain Resnais. Cele trei mari teme compuse de Giovanni Fusco, a Uitării, a Corpurilor și tema Nevers apar treptat, dispar, reapar, pentru ca în cele din urmă să se îmbine într-o autentică sinteză muzicală. Procedeul amintește de Prokofiev, compozitor al filmelor istorice ale lui Eisenstein, și în special de **Alexandr Nevski.** Găsim în ambele cazuri, pe deasupra diferențelor de stil, aceeași rigoare, aceeași raționalitate în gîndirea estetică a creatorilor.

Numeroase filme din ultimii ani se dovedesc interesante dintr-un dublu punct de vedere muzical. În primul rînd, țesătura limbajului cinematografic tinde să se polifonizeze treptat, să capete trăsături structurale comparabile cu discursul muzical contrapunctic. În al doilea rînd — și aceasta ne preocupă îndeosebi — este vorba de existența, devenită aproape condiție sine qua non a muzicii în cele mai fundamental diferite pelicule contemporane. „Muzica dacă o cere scenariul“, spunea Bunuel. Scenariile cer într-adevăr muzică ; tot mai multe scenarii solicită muzică, dar nu din cea care „punctează o îmbrățișare“. Astfel, uneori, o singură structură muzicală însoțește de la un capăt la celălalt filmul, obținîndu-se în acest fel o întregire substanțială a atmosferei dominante, o unitate deplină a tuturor compartimentelor ansamblului.

Este cazul lui **La întîmplare, Balthazar** de Robert Bresson, al cărui unic fond muzical îl constituie sonata op 120 pentru pian de Schubert sau al **Îndepărtatelor stele ale Ursei** de Visconti, unde Preludiu Coral și Fugă de Cesar Franck devin o parte intrinsecă a ciudatei și în același timp solemnei ambianțe înconjurătoare.

De la melodiile compuse de Nino Rota pentru filmele lui Fellini, de la laitmotivele funcționale ale lui Mikis Theodorakis **(Electra** și **Zorba grecul),** pînă la unele pelicule mediocre (ca de pildă **Pinguinul**, acel film polonez, în care banda sonoră organizată de Krzystof Komeda din parafraze după Bach, era de departe cel mai realizat lucru), s-ar putea da destule exemple referitoare la caracterul și ponderea muzicii în filme. Ele nu ar putea fi însă, întotdeauna, edificatoare în privința tendințelor actuale ale muzicii de film, deoarece deseori se repetă formule și procedee mai vechi. De aceea ne vom opri puțin asupra acelor reprezentanți care depun încercări mai susținute de afirmare a noului. La americani, noua generație de regizori (ce-i drept, în prezent, titulatura aceasta a început să capete patină) a atras în mod firesc după sine o „nouă școală a compozitorilor de muzică de film". Nume ca ale lui Alex North — colaborator al lui Kazan și Wyler, Kenyan Hopkins — a lucrat cu Kazan și Lumet —, Ernest Gold, Alexander Courage și ale altora se numără printre cele mai cunoscute. O reușită muzicală deosebită și în același timp capodopera lui Gold, laureat al premiului Oscar, este considerată partitura filmului **Lanțul** regizat de Kramer. (Gold a compus de asemenea muzica pentru alte două filme remarcabile ale lui Kramer — **Procesul maimuțelor** și **Procesul de la Nürenberg).** O tradiție a comentariilor sonore americane constă de asemenea în utilizarea muzicii de jazz. Leith Stevens introducea — încă de acum zece ani — „jazzul progresiv“, cu funcția de comentariu, în locul celui romantic „off story“. Către jazz se îndreaptă iarăși lucrările unor independenți ca Freddie Reed (a scris muzica la **Connection** de Shirley Clarke) sau Charlie Mingus (semnează partitura la **Umbrele** lui John Cassavetes). În aceste două filme, muzica este mai mult decît o componentă, fie și principală a peliculelor, ea devine modalitate de expresie filmică, egală în drepturi cu imaginea.

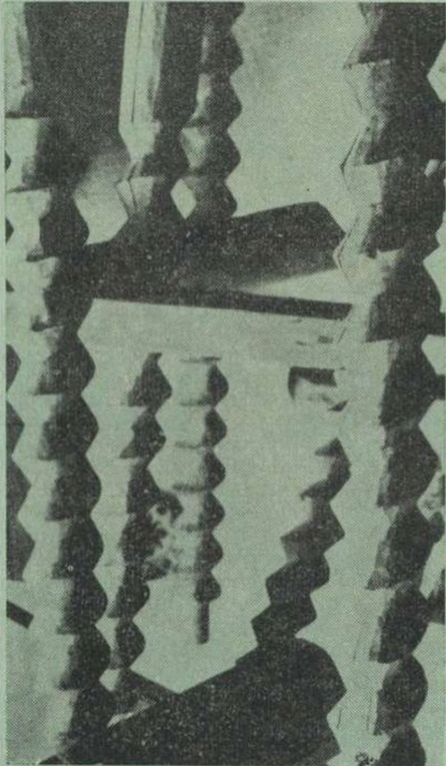
Muzica concretă, cît și cea electronică, consecință firească a considerării artei sunetelor drept o parte componentă a realității vizuale și sonore înconjurătoare, a acelei realități spre care se îndreaptă ochii aparatului de filmat și urechea microfonului, încep să fie la rîndul lor receptate de către cinefili. Ilustrația de film cu muzică concretă, spre deosebire de cea cu muzică obișnuită, este **comentată**, nu comentează imaginea vizuală. Convenția de mult cristalizată în filme, a raporturilor muzică-imagine, se inversează, dar și la baza noilor relații stă tot montajul. Întrebuințarea cu precădere a muzicii electronice și concrete în peliculele experimentale (îndeosebi germane și poloneze) a făcut să se nască părerea (emisă pentru întîia dată de Zofia Lissen) că — deși filmele fără subiect, abstracte, delimitează gama funcțiilor muzicii, îi imprimă acesteia, spre deosebire de filmele artistice de lung metraj, o omogenitate mai mare.

Oricum am privi muzica înglobată în sferele celei de-a șaptea arte, indiferent încotro ne-am îndrepta pașii prin mereu mai întinsele ei domenii, cuvintele lui Tudor Vianu ne apar astăzi, după peste patru decenii, drept profetice : „Muzica are totuși un viitor mare în cinematografie. Va veni o zi cînd, după cum poetul filmic va lucra într-o deplină neatîrnare de sugestiile artei literare, munca sa se va desfășura într-o intimă colaborare cu aceea a compozitorului, sau cînd ambele aceste funcțiuni vor fi întrunite într-o singură persoană. **Unirea muzicii cu viziunea nu se va mai face ca astăzi după criteriul analogiei, ci prin forța unei afinități imanente**“ (s.n.).

OLTEEA VASILESCU

APOSTU







Pe coloane de lemn drepte sau înclinate, se înalță înșurubîndu-se în cer aripile mari, grele de mișcare ale fluturilor. Gestul agresiv de rupere a materiei din împietrirea sa clasică, voința de a o ridica în spațiul potrivnic zborului său, e egal în intensitate unei respirații de sculptor. Materia, acest veșnic idol în căutare de sensuri, de ipostaze ideale, poate fi învinsă dramatic, în luptă cu pathosul eruptiv, senin, într-o riguroasă asceză, sau, într-un joc gratuit de alcătuiri perfecte. Sculptura lui Apostu, deși maiestuoasă și impulsivă, ades senzuală, rămîne de o incredibilă candoare ; instinctul, convertit în har, îi atribuie suflul aparent al lipsei de efort, ușurință ce uluiește la dimensiunea talentului său.

Cu patru ani în urmă, Apostu cioplea în piatră nuduri opulente cu împliniri interioare ale formelor, găsind pietrei acea rezonanță caldă, catifelată și tandră, aproape epidermică în sensul dionisiilor preelene. Acum, cioplește în lemn trupuri zvelte, prelungiri metaforice de spirale nesfîrșite, figuri ierarhizate afectiv în spațiu, cu funcție predestinată de obiect mereu prelucrat, mereu inventat și redimensionat pînă la acele proporții exacte care să-i definească prezența spirituală.

Apostu iubește forma, forma pură, geometrică, fără frica de a o devitaliza căci forma crește la el organic și pasional o dată cu respirația sa de sculptor, din rațiuni de frumusețe justificate de prelucrarea ei multimilenară.

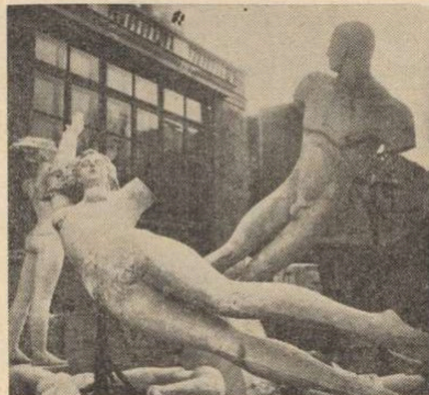
Lipsit de prejudecăți, Apostu sculptează cu bucurie, aproape cu detașare, contundîndu-se cu actul sculpturii, fără crispare, fără dramă, firesc. El caută să păstreze intact elementul-sculptură pe care fabulația de orice tip nu poate să-l împiedice să fie altceva decît lanțul continuu de eliberări spirituale pentru același conținut sufletesc, „un joc frumos, cel mai pasionant posibil al artistului cu materia pe care vrea s-o domine".

Sensul dinamic al ultimelor sale lucrări provine din așezarea sculpturii pe alte coordonate decît cele clasice legate de soclu și echilibru, pe coordonate spațial-muzicale, în care, obiectul mobil regizează și este regizat de spațiu într-o continuă metamorfoză valorică timbrată de întinderi sau destinderi, dominată de măsuri ori ritmuri. Măsura poate fi un ritm perfect, un iamb cu deschideri infinite, cu trepte intensive, cu sonorități palpabile.

Îmi închipui Fluturii lui Apostu așezați pe o cîmpie imensă între tăcerile reale ale văzduhului, cu aripile grele de mișcare, lovite de degete imperceptibile, oscilînd pe spirale infinite, așa cum Mobilele lui Calder fac să vibreze spațiul în atingeri imateriale de tensiuni, în acumulări alerte de energii restituite magnetic acelorași întinderi. La Grenoble și la Paris, ecourile acestor vibrații s-au făcut auzite. Apostu e un nume, un nume de sculptor român.

ILEANA BRATU





O imagine a duratei

Arta lui Gh. D. Anghel e rezultatul unei tăcute mistuiri, nespectaculoasă, dar dramatică prin forțele angajate. Lupta nu se duce cu tentațiile viciului, ci în vederea atingerii acelui umanism consistent, care încetează de a mai fi numai o concepție despre lume devenind expresia totală, definitivă, a unei ființe. Seria bazoreliefurilor „Moartea poetului" sau tripticul „Din viața unui geniu" vorbesc despre predestinarea artistului. Pe el îl aleg forțe superioare, care îi comandă cîntecele de biruință sau de durere dar în însăși această misiune se ascund și germenii morții. Artistul creează sub semnul geniului și al dispariției ca persoană. Artei, supremă încordare, ființa umană nu-i rezistă. Ea se prăbușește după ce o clipă și-a asumat toate datoriile omenirii. Această intensă dăruire pune însă pe artist în contact cu marile adevăruri ale existenței, el devenind un misionar al lumii, al înțelepciunii și al energiei sale.

În statuara lui Anghel descoperim o viziune a rosturilor existenței feminine și a celei masculine. Amîndouă se află la aceeași înălțime morală, amîndouă se înscriu, diferit, în acest cîntec închinat profunzimii și forței omului.

Femeia este cea care luptă. Ea înaintează ridicîndu-și pruncul în față, ca justificare și scut. Copilul, cu brațele deschise, pare asemenea unui crucificat sau unui exaltat. Gestul său exprimă posibilitățile duble ce i le oferă viața pe care de-abia o începe, sursă a Suferinței și a Bucuriei. Mama, de-a lungul tuturor vîrstelor, acționează în numele maternității sale, care îi susține și fortifică efortul. Atît cea tînără (colecția Muzeului de Artă al Republicii Socialiste România), cît și cea matură (colecția Bolintescu) se întîlnesc prin relația față de fructul vieții lor a cărui soartă le pretinde fermitate și intransigență. Femeia însă, își poate transforma rodul pîntecului în lăută sau spadă, care devin instrumente îndreptate în sensul aceleiași biruințe, aceluiași drum al dăruirii totale. „Vrem pace" în numele maternității, dar aceasta se obține prin victorii reale, cu arma în mînă (Victorie). Femeia, în viziunea lui Anghel, luptă pentru a obține calmul existenței, siguranța ei.

EA este făcută și pentru iubire, acea iubire care semnifică triumful principiilor vitale. Nudul, cu formele sale bogate, clocotind în el întreaga pasiune, își deschide brațele ca pentru o jertfă. Trupul greoi așteaptă, dar chipul mîndru al femeii, nobil, meditează asupra destinului său cosmic : refacerea perpetuă a vieții.

Bărbatul se preocupă mai mult de bătălii interioare, de străfulgerări, dar și de liniște. În lumea lui domnește gîndirea, singura capabilă să caute și să dea răspunsuri adîncilor sale întrebări. Vedem atît bărbatul care meditează la trecerea timpului, la eternele semnificații ale existenței umane, cît și pe cel mai apropiat de realitate, ale cărui gînduri caută rezolvări unor probleme ale timpului său. Pictorul Theodor Pallady și Cărturarul aparțin acelei prime familii spirituale. Bătrîni ca lumea, născuți cu vremea într-un ceas, ei veghează din totdeauna la porțile omenirii adevărurile de care aceasta are nevoie. Departe de îndoieli, de suferințe, liniștea lor e modestă. Ei se află undeva la mijloc, între om și natură, sufletul scoborîndu-li-se în frunze și păsări, în culori, gîndurile ajungînd la calmul și ordinea mișcărilor stelare.

Nu opus, ci într-o continuare, apare chipul revoluționarului-filozof, în busturile lui Tudor Vladimirescu și Nicolae Bălcescu. Figurile, mai mari de astă dată, cu linii mai largi, au altă frumusețe. Materialul atent șlefuit sugerează parcă puritatea gîndirii lor, incapacitatea ei de a se retrage sau abdica. Ei nu aduc dinamica luptei, ci întruchipează acele momente în care revoluționarul meditează. Această meditație, procurîndu-i certitudini, reprezintă momentul din care nu mai e posibilă nici o reîntoarcere. Dacă pe artist îl învăluie aripa îngerului, pe revoluționar îl angajează hotărîrea conștientă. Alegerea de astă dată o face el însuși. Tudor, mai încrîncenat, se află gata, deplin pregătit pentru sarcina asumată, Bălcescu mai caută încă argumente pentru cele ce vor urma. Noblețea frumuseții lor fizice se întîlnește cu aceea a splendidului cap feminin, semnificînd Victoria. Se sugerează aproape neobservat continuitatea unui drum parcurs de conștiința revoluționară, drum care afirmă și unitatea interioară a profilului unor asemenea eroi.

Eminescu va uni cele două direcții de reprezentare a bărbatului, meditația și energia. Arderea îl consumă tiranic, mutilîndu-i liniștea. Suferința însă îi cicatrizează doar trupul, căci pasiunea mîndră a geniului îl face să accepte continuarea destinului său. Adunînd întreaga durere, dar și forța supremă, Eminescu devine întruchiparea OMULUI. Față în față cu eternitatea, el îi cercetează nemărginirea capabil a-i descifra enigmele și a-i înfrînge puterile. Mitologiei speranței, de care vorbea în legătură cu Gh. D. Anghel, Dan Hăulică i-o putem alătura pe aceea a duratei.

Statuara lui Anghel e masivă, tulburată, unitară însă prin voința de a se opune timpului, de a-i oferi replici inatacabile. Aventura, jocul par străine în această lume sobră a dăruirilor și a creației, în această lume concentrată asupra demnității și valorii.

GEORGE BANU

16 schițe de costume la ONDINE

În holul Teatrului Mic este deschisă expoziția de costume a Rodicăi Prato, studentă la Institutul de Arhitectură „Ion Mincu".

Cele 16 schițe de costume pentru piesa **Ondine** de Giraudoux dezvăluie o interesantă personalitate artistică, un ochi sensibil, înzestrat cu o optică aparte, cu darul de a selecta faptele de artă, de a le strînge într-un punct unic interior, ca apoi să le facă să inunde pe hîrtie, încununate de un nimb feeric, tulburător.

Fiecare personaj este al lui Giraudoux și în același timp nu, căci autoarea a recreat acești eroi, ficțiunea scriitorului găsind un puternic ecou în imaginația sa.

Și iat-o pe Ondine, cu pielea pigmentată, cu picioarele și mîinile lungi, subțiri, aproape străvezii. Figura-i este acoperită cu bronz, semn de noblețe înnăscută, și ochii ei sînt albaștri, de un albastru crud, cules de acolo de unde apele desenează sever granița dintre lumea noastră și cea a iluziei. Ondine poartă o rochie scurtă, pudrată cu felurite nuanțe de albastru, astfel îmbinate încît dau senzația schimbătoarelor valuri ale mării. Este de apreciat ideea de a o îmbrăca pe Ondine modern, căci acest costum se potrivește perfect personajului, o fată înaltă, vaporoasă, sprintenă, sărind din cascadă în cascadă, îmbrățișînd cu ardoare lacul unduitor, o fată care „are 15 ani, s-a născut de veacuri și nu va muri niciodată".

Bine gîndită este distincția netă ce se face în cadrul acestei expoziții între personajele supranaturale ale piesei și cele umane.

Ondine, Unchiul, regele Ondinilor, Ondina au figurile conturate, pielea bronzată. Personajele omenești au toate fața albă, inexpresivă, ceea ce semnifică o lipsă de individualizare. Unchiul are un costum ce se detașează prin colorit : o tentă deschisă, optimistă de roșu combinată cu una de albastru. Fața lui pare a fi de mort și emană tăria neclintită a făpturilor demonice. Ondina, ființă subacvatică, este fascinantă, cu trupul de șarpe.

Dintre pămînteni, ies în relief Eugenie și Auguste. Eugenie are un costum negru, iar Auguste este cenușiu șters, sugerînd astfel o umbră a Eugeniei. Pe cap ei poartă niște zimți de coroană, semn al puterii cu care sînt investiți de către locuitorii apelor. De remarcat este costumul lui Bertram în care apar laolaltă elemente moderne, maieu strîns pe corp și o haină de cavaler. Izbitoare este figura Porcarului, o siluetă elegantă, avîntată parcă într-un vals magic. Culoarea veșmîntului este grea, obsedantă. Fluierul său crește în mod miraculos direct din gură, ca și cum ar constitui un organ propriu. Aici, fantezia autoarei a dat viață unui erou care, de altfel, este de-abia schițat în piesă. Este impresionant călăul cu costumul negru cu roșu ce îi revarsă pe față umbra morții. Nota macabră este accentuată de mîinile sale care parcă fac parte din două corpuri diferite și care își țin degetele încolăcite pe două capete tăiate. Berta apare ca un personaj închistat în lumea sa din care nu poate evada, dovadă culoarea de ciment a costumului pe care-l poartă. Pe cap are niște cozi de păun, simbol al tainicei înfumurări ce o roade neîncetat. Important este că această expoziție nu prezintă numai costume. Costumele sînt lipite de personaje, constituie amprenta lor, ceea ce au reprezentativ și ascuns. Este un debut de scenograf care scoate la lumină un real talent de pictor.

RODICA RADU

Expoziția

„Plastică și poezie"

Dincolo de ceea ce a deosebit între ei pe participanții la expoziția de la Casa Scriitorilor, recunoaștem în considerarea faptului pictural unele atitudini comune, legate mai ales de situarea artistului față de realitate. Că la unii această situare opera mai mult pe un plan cerebral, că la alții afecta cu precădere trăirea lirică, realitatea era punctul de plecare al unei reconstituiri fanteziste, încărcată de emoție și tîlc poetic, devenind prin aceasta itinerariu de explorare și mod de cunoaștere metaforică.

Întrucît și în pictură desenul joacă la Ileana Bratu un rol important, substanța tablourilor sale rămîne în bună parte condiționată de rigorile liniei, de consecința traiectoriei lor, de capacitatea lor de a crea și delimita într-un anume fel suprafețele, aducîndu-le la expresia unei foarte raționale și tot atît de subtile organizări a funcției poetice, pătrunsă de luciditate și eleganță. De pildă, în tabloul *Pește*, brunul, ocrul și albastrul, exprimate în fine jocuri de nuanță, se aliază unitar cu o discretă senzualitate, pentru a susține arhitectura nu lipsită de unduirile arabescului, și totuși tăioasă și limpede. „Încerc să desprind din realitate neverosimilul", declară Henry Mavrodin. „Nu stilizez cerul sau pămîntul, ci caut să le smulg o frumusețe în plus, cel puțin un adaos de raport". Acest „adaos de raport" constituie de fapt adevărata cheie a viziunii artistului, împletire lucidă de realitate și vis, în care obiectele devin purtătoare de mister, dar totodată și de sens revelator, prin caracterul insolit al relației în care sînt puse. Calculată în toate consecințele ei plastice și psihologice, relația stabilită de Mavrodin introduce în universul spațial pe care ele îl configurează, un element de intrigă care te subjugă încet și sigur, cu o penetrantă forță, de insinuare, cu atît mai penetrantă cu cît viziunea precisă, riguros tridimensională a pictorului, face apel la o reprezentare iluzionistă a obiectelor. De la *Universul poetului*, de un lirism sobru dar evident, pînă la intelectuala *Natură statică*, de o rigoare absolută a proporțiilor formale și a raporturilor de spațiu, suprafață și culoare, asistăm la o desfășurare de potențial plastic și imaginativ, ordonată cu admirabilă severitate rațională (L'ordre c'est la beauté de la raison", spunea Paul Claudel) și în același timp cu certă sensibilitate. Retrospectiva, registrul modalităților de expresie în compartimentele căruia, în ultimii ani, Florin Ciubotaru s-a confruntat de fiecare dată cu sine este mai vast decît cel ce ne apare în expoziție. Nu ne îngrijorează prezența la Ciubotaru nici a lui Klee, nici a lui Miro, pe care se simte că îl iubește, dar de la care știe să asimileze, așa cum știe să asimileze din arta primitivă și din folclorul național, căutînd să desprindă de pretutindeni, reconvertindu-le, elementele necesare modului său personal. Căci în pofida analogiilor și paralelismelor posibile, credem că e îngăduit să se vorbească la Ciubotaru de prefigurările unui mod personal, așa cum cel mai elocvent lasă să se ateste *Călătoria în necunoscut*, imagine plină de subtilități aluzive de deschideri spre imaginar.

Ne-am încumeta să definim pictura Paulei Ribariu ca pe o artă a miturilor infantile, inocente și în același timp profund neliniștitoare, lăsînd să răzbată la suprafață, din adîncuri poate încă prea puțin sondate, valuri care se sparg în colorate și furtunatice rostogoliri. La dînsa, poezia se aliază într-un mod foarte aparte cu drama, o dramă ciudată, neconcretizată, pe care o simți mai mult că plutește în aer. Într-un fel înrudită cu pictura Paulei Ribariu este cea a Carolinei Iacob : același miraj infantil, aceeași voită candoare în viziune, aceleași evocări de basm folcloric (ca gen, nu ca „subiect"). Dar substanța lirică a Carolinei Iacob e alta : mai exaltată, mai expansivă, mai sonoră, fără nici cea mai mică adeziune la prețiozitățile sumbre. În sfîrșit, la Marin Gherasim am aflat toate atributele unei sensibilități în plină dezvoltare și căutare de sine, cu incursiuni în fenomenul pictural contemporan care se cer adîncite, explorate în substanța lor esențială. Îi așteptăm saltul peste tinerețe, pentru a conferi tuturor acestor virtuți aureola cîștigurilor dobîndite cu muncă asiduă și chibzuință matură.

RADU BOGDAN

Noul cinema: Franța

„Noului val, nu! Cinematografului tînăr, da!"

Fascinanta strălucire a noutăților formale și a îndrăznelilor de conținut, entuziasmul impetuos pornit să distrugă închistatul cinematograf al „bătrînilor", se dezlănțuia cam acum 10 ani, sub stindardul **Noului val.** Plină de o energie aproape sălbatică, apariția tinerilor cineaști francezi era salutată cu căldură de reviste de prestigiu (Cahiers du Cinéma, L'Express) și începînd din 1959, de la Festivalul de la Cannes, era confirmată valoric de premiile numeroase obținute la întîlnirile internaționale.

Dar grupul — Resnais, Godard, Chabrol, Truffaut, Varda, Rouche, Malle, Deville etc., care era unit doar prin opoziția comună față de canoanele comerciale și plate ale vechiului cinematograf — s-a dezmembrat în diverse tendințe sau s-a reîntors la atitudini mai puțin ferme. Astfel, Chabrol și Astruc au devenit pentru noua generație tot atît de reprobabili ca și predecesorii lor. J. L. Godard, care era elogiat în fraze extravagant de apreciative ca: „cinematograful este Godard", este de un timp întîmpinat cu fraze tot atît de extremiste, dar care, acum, îl atacă, îl neagă. Cu siguranță însă, evoluția filmului mondial a fost și va fi influențată de personalitatea lui Allain Resnais, ca și de fantezia măiestrită a stăpînirii mijloacelor expresive, specifice **Noului val.**

Dinamica perpetuă a vieții celei de a 7-a arte a fost, pentru un moment, asigurată de exploziva dorință de autenticitate, de libertatea deplină conferită atît spectatorilor cît și creatorilor, de prospețimea și ineditul faptului de dramatizat impus de Noul val.

Dar, în ultimii ani — aproximativ din 1964 — platourile franceze au fost cucerite de o nouă generație de cineaști, etichetată prompt, dar imprecis de critică: **Cinematograful tînăr,** „cinematograful nou". Și, totuși, regizorii care își realizează primul film în această perioadă nu sînt nici foarte tineri și nici nu au pentru prima dată aparatul de filmat în mîini; ei au făcut documentare, au fost asistenți de regie, scenariști, scenografi, critici. Ei cunosc tainele filmării, dar „vîrsta **noului cinematograf** este vîrsta arterelor celor care caută, a celor care găsesc, a celor care îndrăznesc" (G. Salchass-„L'âge nouveau du cinéma", Télé-ciné, nr. 123). Și într-adevăr, noii creatori au îndrăznit să înlocuiască sclipitoarea exuberanță formală a **Noului val** cu maturitatea preocupărilor legate în primul rînd de conținut; de asemenea, ei au reușit să reînvie tematica majoră a istoriei contemporane mai apropiate, sau mai îndepărtate, dar nu au părăsit nici problemele complexe ale omului modern.

Într-un film de Godard, „colajul de citate" și discuțiile despre artă sau tehnică, despre politică sau spirit, despre eternitate sau limbaj, întruchipează încărcătura filozofică și morală a intențiilor autorului. Dimpotrivă, în creația **cinematografului tînăr,** concepția filozofică, cea existențialistă, de exemplu, a pătruns în interior: vidul, greața, letargia sentimentelor, plictiseala sînt elementele coordonatoare atît pentru viața interioară a personajelor cît și pentru închegarea și evoluția acțiunii. Nu este întîmplător faptul că între titlul filmului lui Jessua, **Viața pe dos** și între cel al lui Camus, **Pe față și pe dos** putem stabili o apropiere directă. Mai mult, una din ideile exprimate aici de Camus — „toată nenorocirea oamenilor vine dintr-un singur lucru, acela de a nu ști să rămînă în repaus într-o cameră" — este dezvoltată pînă la ultimele consecințe în filmul amintit. Cu neliniște și gravitate, personajele din **Colivia de sticlă** (film de Arthuys) se întreabă asupra lor însele și se confruntă în mod dureros.

Alte și alte tipuri (cele prezentate de Allio în **Bătrîna doamnă nedemnă,** cele urmărite de Rappeneau în **Viața la castel** sau cele realizate de Enrico în **(Faimoasele mutre)** vin să completeze prin subtile analize psihologice figura contorsionată a omului în înfruntarea sa, mai mult sau mai puțin, directă, cu viața contemporană. Dacă în filmele de mai sus, creatorii **cinematografului nou** se preocupă de personaje care au depășit vîrsta incertitudinilor și a dibuirilor, regizorul Luntz se ocupă tocmai de revolta inconștientă și anarhică a doi tineri. Felul de viață a eroilor din filmul **Inimi neprihănite** nu este decît un stadiu de împotrivire care nu se poate manifesta decît prin refugiul și închistarea în adolescență.

Privirea atentă și matură a cinematografului francez actual se oprește cu insistență și asupra unor evenimente istorice importante pentru formarea climatului spiritual și social al deceniilor din urmă. Astfel, Ado Kyrou evocă în tonalitatea tragică masacrul german din 1944 și rezistența dramatică a locuitorilor dintr-un cartier al Atenei. Tematica filmului **Bloko** cît și declarațiile lui Ado Kyrou („este util mereu să faci filme despre evenimente care se produc și care pot să reînvie") demonstrează că o conștiință mai angajată este proprie noii generații. Fie că se ocupă de războiul din Indochina **(A 317-a secțiune)** fie că ne relatează urmările putchului din Algeria **(Obiectiv 500 de milioane),** regizorul Pierre Schoendoerffer își manifestă cu fermitate convingerile sale progresiste.

Trebuie să constatăm, chiar și din această succintă prezentare, că regizorii **cinematografului tînăr** francez se apropie cu interes egal și matur, de aspectele cele mai variate ale realității social-istorice ca și de frămîntările individuale ale omului modern. Chiar dacă majoritatea lor respinge atitudinea **Noului val,** situîndu-se pe o poziție superioară, se remarcă totuși faptul că noii cineaști au știut să preia de la înaintașii lor cuceririle valoroase legate de expresivitatea și libertatea limbajului filmic. Dacă **Noul val** înlătura o serie de prejudecăți ale cinematografului anterior, înlocuindu-le însă cu altele, cinematograful nou utilizează fără nici o idee preconcepută toate genurile, toate experiențele viabile ale istoriei celei de a 7-a arte — de la metoda ecranizării pînă la cea a ciné-vérité-ului. Iată, deci, că fără a se impune printr-un șoc neașteptat sau prin inedit, **cinematograful tînăr** este o depășire nespectaculoasă, dar plină de maturitate și conținut.

IOANA POPESCU



ANDREI BLAIER

Născut la 15 mai 1933, București. Absolvent al Institutului de Cinematografie în 1956.

Filmografie:
În colaborare cu S. Ivetici:

1956 — **Ora H** — lucrare de diplomă
1958 — **Mingea**
Prima melodie
1959 — **Furtuna**

independent:

1962 — **A fost prietenul meu**
1963 — **Casa neterminată**
1966 — **Diminețile unui băiat cuminte**

Filmografia lui Andrei Blaier începe de fapt din anul 1962, an din care regizorul începe să lucreze independent. Trei filme realizate de atunci, inegale ca valoare (ale căror merite sau lipsuri au fost mai pe larg semnalate la vremea lor), oferă elementele ce-l pot defini pe Andrei Blaier ca pe un creator cu profil determinat, distinctiv.

Se impune o primă observație: filmele lui Blaier sînt, toate, filme de actualitate și, dincolo de scăderile lor, faptul merită a fi reținut ca pozitiv, fie și numai ca intenție — cunoscută fiind lipsa de preocupare constantă a regizorilor noștri pentru problemele generațiilor prezentului. Se reține ca notă caracterizantă pentru regizor pasiunea pentru mutațiile psihologice ale personajelor sale, ca reflexe ale unor structurale mutații sociale. La A. Blaier, analistul depășește sociologul, pe care îl include. Rezolvate din punct de vedere social, personajele filmelor sale se află într-un continuu și adeseori dramatic proces de autorezolvare, de limpezire cu sine însele, prin raportare la ceilalți. Este cazul doctorului Tudor din *A fost prietenul meu* sau al lui Vive din *Diminețile unui băiat cuminte*. Pentru vîrstnici, problema centrală este aceea a adeziunii; sînt personaje conștiente și convinse de necesitatea sacrificiului uman, asemenea comunistului Matei din *A fost prietenul meu,* dar și neadaptați sau anacronici ca maestrul Petrino, sau bătrînii decrepiți din *Diminețile unui băiat cuminte*. Copiii sau adolescenții lui Blaier se refuză instinctiv maturității, cu teama sfielnică a intrării în sfera gravității. Maturitatea impusă prematur copilăriei comportă riscul însingurării (Ion din *A fost prietenul meu*). Adolescenții fantazează, mimează seriozitatea, dintr-un firesc reflex de apărare (Lia și Andrei din *Casa neterminată*). Regizorului, asemenea lui Vive, îi este teamă de fixare, de falsa stabilitate, care presupune rutina. „Ia-o din loc" (titlul povestirii lui Const. Stoiciu, care a stat la baza *Dimineților*) este o deviză ce pare să-i convină. Pentru tineri, descoperirea muncii (vezi depoul din *A fost prietenul meu* sau șantierul din *Diminețile*) poate fi o revelație, dar nu o soluție suficientă împlinirii umane. Vive, cel mai interesant personaj realizat de Blaier, aparține generației neliniștiților, a „căutătorilor".

Deficiența principală a filmelor lui Blaier derivă dintr-o permanentă oscilație a regizorului între stilul realist, al autenticului netransfigurat, și cel al semnificațiilor implicate în metaforizări directe (eclipsa din *A fost prietenul meu,* scara din *Casa neterminată,* finalul — paharul — din *Diminețile unui băiat cuminte.)* Această alternanță se resimte cu efecte negative în *Casa neterminată*. Conceput ca o transfigurare a cotidianului în imaginație și fantezie, filmul este inconsecvent, încorsetîndu-se forțat în realismul detaliilor. Mai dăunează acestor filme superficialitatea și artificialul unor dialoguri (tară ce aparține și scenariștilor respectivi), ca și prezența unor personaje neinteresante (aviatorul, învățătoarea și arhitecta din *A fost prietenul meu).*

LUCIAN BRATU

Născut la 14 iulie 1924, București, absolvent al Institutului de Cinematografie în 1955.

Filmografie: 1959 — **Secretul cifrului**
1963 — **Tudor**
1964 — **Sărutul**
1966 — **Un film cu o fată fermecătoare**

Lucian Bratu este un regizor contradictoriu. Filmele sale relevează cu greu un profil propriu, distinct. Varietatea lor tematică și stilistică certifică nu atît o preocupare problematică diversă, cît mai degrabă o căutare a unui domeniu propriu de afirmare. Lucian Bratu n-a făcut, deocamdată, filmul care să-l reprezinte integral.

Un film de factură polițistă — cum este *Secretul cifrului* — poate constitui un exercițiu util pentru un regizor debutant, dar cum însuși profilul genului limitează satisfacțiile la durata strictă a proiecției, ar fi fost de dorit ca măcar în acest interval interesul și participarea să fie susținute de cîteva elemente specifice: ritm, tensiune, mister, rezolvări spectaculoase etc. *Secretul cifrului* este însă un film monoton, cu foarte rare abilități de construcții și „suspense" dramatic.

Sărutul este un film ratat, cu toate că, virtual, ar fi putut fi o peliculă valoroasă, scenariul conținînd unele elemente și sugestii cinematografice. Din întreg filmul se reține numai secvența reîntoarcerii imaginare a fiului din război, rezolvată cu un frumos simț plastic al ritualului folcloric.

Fără a dezvălui propriu-zis un stil, *Tudor* este lucrat cu o bună îndemînare profesională. De data aceasta, scenaristul și regizorul au fost la unison. A rezultat o peliculă viguroasă, cu multiple calități, determinate fie de respirația epică a faptelor, fie de interesul psihologic al personajelor, fie de rezolvarea plastică a unor scene de amploare spectaculoasă (remarcabilă, secvența procesiunii depunerii jalbelor țărănești).

În concluzie, filmul de rezistență al lui Lucian Bratu rămîne *Tudor*.

PETRE RADO

„LĂSAȚI PISICILE SĂ DOARMĂ"

Cînd un film, mai ales un film de epocă și de aventuri — așa cum este **7 bărbați și o fetișcană** — se termină printr-o poantă „lucidă", care reașează povestea în cadrul exact al convenției amuzante, sîntem dispuși să acordăm credit peliculei respective, pe temeiuri de inteligență, „detașare" ș.a.m.d.; mai precis, **eram** dispuși. Eram dispuși să credem că am fost spectatorii unui joc spiritual „de-a bandiții" (eventual) sau de-a orice altceva, la care am marșat deliberat, conciliind — pentru o oră și jumătate — condiția noastră contemporană cu nevoia și mai contemporană de deconectant. Dar...

Dar cînd acest gen de final începe să se repete la mai toate filmele din ultimul timp (chiar și penultima coproducție româno-franceză, **Serbările galante,** se termină la fel), dar cînd finalul este o singură floricică — într-un film ce pare că nu se mai sfîrșește — cu care, bineînțeles, nu se face primăvară, atunci impresia nu mai este de loc agreabilă, iar orice pretenție de „demistificare" sau superioară ironie este compromisă.

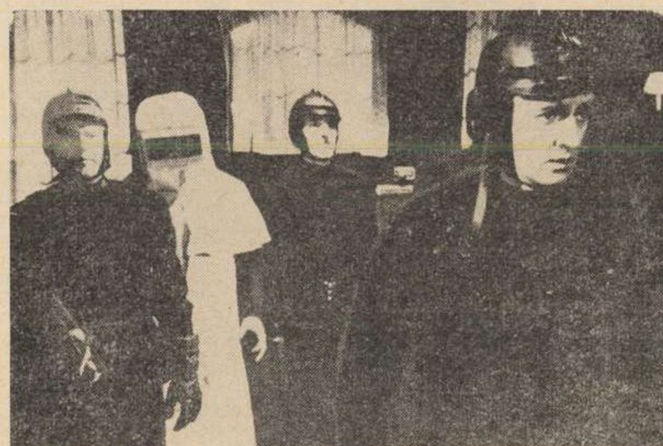
Cînd într-un film, a cărui acțiune se petrece în vagi timpuri napoleoniene, în fundalul secvențelor cu săbii și costume frumos colorate se văd stîlpii de telegraf, sau chiar și coșuri de fabrici, și cînd acest film nu-și propune cîtuși de puțin (nici măcar prin finalul amintit) să fie ceea ce obișnuim să numim o parodie, ci — din contra — pretinde că respectă mot-á-mot regulile genului (vezi un interviu acordat de regizorul Bernard Borderie unui corespondent al „Contemporanului"), atunci insatisfacțiile se amplifică, devin manifeste, iar în sală se aud rîsete nici măcar discrete.

Și cînd genericul acestui film anunță triumfal cîteva vedete internaționale (cine n-a auzit — la noi — de Marilu Tolo?) și cînd pe ecran nu vedem decît un Jean Marais (o, marele Marais!) obosit și fără nici un fel de vervă, o promisiune (Sidney Chaplin) și un „necunoscut" Florin Piersic, care-și domină vizibil partenerii, atunci ne întrebăm, cu legitimă curiozitate, cine sînt cei 8 (plus regizorul, 9)? Doar întîmplător, cîteva secvențe ne aduc aminte că unul din cei 7 „bărbați" este Șerban Cantacuzino, o apariție reconfortantă.

Și cînd (iarăși!), după tot ce am așteptat de la acest film, după ce am văzut Cheile Turzii filmate din 823 de unghiuri, Mogoșoaia din 126, cetatea de la Buftea (fostă a lui René Clair, fostă a lui Sergiu Nicolaescu, fostă...) din 94,7, chiar și după ce am văzut de numai opt ori cum arată o femeie făcînd baie într-un rîu, cînd după toate aceste „găselnițe" ne-am plictisit definitiv, nu ne rămîne altceva de făcut decît să adoptăm profesiunea de credință a unui celebru poet portughez: „Lăsați pisicile să doarmă!"...

DINU KIVU

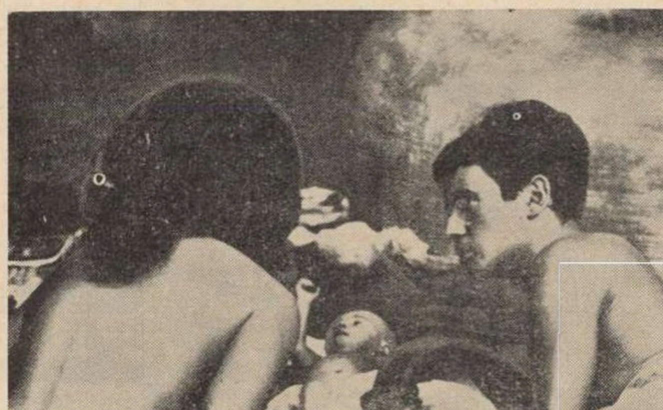
DIN FILMELE ANULUI 1966, PE CARE LE AȘTEPTĂM



FAHRENHEIT 451° de Fr. Truffaut



CU PUMNII ÎN BUZUNARE de Marco Bellocchio



FARAONUL de J. Kawalerowicz



UN BĂRBAT ȘI O FEMEIE de Claude Lelouch

◆ premiere

PROCESUL HORIA

Teatrul Național Cluj

Recompunînd datele procesului, personajele țîșnesc din încrîncenata răscoală a moților cu febrilitatea în gest a momentului, în mohorîtul decor de piatră și fum de la Alba Iulia, pustiit de gerul și umezeala unei ierni hăituite și grozav de triste.

Deși Iancovich, judecătorul imperial, trimisul special al lui Iosif al II-lea, este eroul căruia dramaturgul i-a scris cea mai lungă, mai sinuoasă și completă partitură, deși tribunalul este cu grjiă desenat în detalii semnificative, autorul face din apariția lui Horia episodul-cheie al întregii înlănțuriri dramatice.

Sătul să tot ceară cu supunere împărăției austro-ungare învoirea de a viețui cu fruntea sus, iobagul fiscal Ursu Nicola dă chemarea la luptă. Calmul și chibzuința hîtră (în condițiile amenințării iminente cu supliciul) în fața asprului judecător imperial, tonul, privirea și cuvîntul care pun în încurcătură tribunalul, pentru că năpasta pe care se străduiesc s-o arunce asupra conducătorilor revoltei este în afara legii, fac din Horia „simbolul renașterii Daciei" (Marx). „Dacă aș fi fost martor la rugămințile lui către suveran să-l scape de mizerie, ori la luptele lui — cînd vroia singur să-i pună capăt — cu cîtă dreptate și energie l-aș apăra eu" — scria atunci ziaristul francez Pierre Brissot împăratului Iosif al II-lea. Dreptatea gestului răsculaților era atît de evidentă, atît de strigătoare la cer era împilarea lor, încît nenumărate voci i s-au alăturat, voci care peste cîțiva ani au intonat începerea revoluției franceze. În piesă, toate aceste ecouri n-au cum fi auzite. Dar vocea și mișcarea eroilor sugerează amploarea și autoritatea oastei cu mîinile goale și cu obida drept armă, a celor cincisprezece mii învinși la Mihăileni. Sînt cîteva momente în piesă de mare intensitate, degajînd poezie și măreție, cum ar fi înfruntarea dintre Horia și Papilla (generalul în sîngele căruia se simte pasul de demult al nevoii, român înainte de a fi supus imperial, dar militar care execută ordine), scena dintre Horia și Cloșca, prevăzătorul și martirul prin constituție. Cloșca, vice-căpitanul carea avea puterea înnăscută de a aduna oamenii în juru-i.

Apoi scena celor trei Eve, apărute ca un simbol al blestemului cu maramă neagră, intrate în visuri, în somn, jucînd pe veghea inconștientă a lui Iancovich, erinii perorînd în bocet cumplite blesteme.

Sînt însă și o serie de tablouri scurte, la urmă, care parcă amînă finalul, zăbovind pe detalii neesențiale, cum ar fi scena cu pictorul, scena cu rămasul bun și plecarea tărăgănat-hotărîtă spre pedeapsă.

★

Spectacolul Teatrului Național din Cluj, pus în scenă de Crin Teodorescu a augmentat datele piesei, intervenind creator prin tăieturile făcute — renunțarea la prolog — și soluțiile necesare, în decor — văzut pe verticală cu un podium pe unde apăreau capii revoluției strivind tribunalul, pe unde vor apare și cele trei Eve îndoliate — un semicerc sugerînd arcul revoltei și roata strivirii, totul înecat în fum și zvîntat de curent. Viziunea regizorală armonizează totul cu indicații în profunzime, cu mișcări precise, simple și aspre, sugerînd condițiile inchizitoriale în care se desfășoară procesul. Toma Dimitriu ne înfățișează un Horia drept și cumpănit la vorbă, cu priviri cuprinzătoare, distingîndu-se de la prima apariție, neclintit în hotărîrea săpată pe frunte. Actorul joacă cu pricepere un personaj care deși se află în condițiile pe care le știm, nu se simte acuzat și se impune instanței prin stăpînire și răspunsuri neașteptate. Atras în capcanele întrebărilor, nu poate fi forțat cu nimic să vorbească, se oprește și oprindu-se paralizează întreaga acțiune a inchizitorilor. Cele cîteva tonuri patetice au fost în plus. Valentin Dain în Iancovich a adus pe scenă prestanța și neliniștea personajului, fiind autoritar fără ostentație și judecător fără morgă, insinuant și abătut, utilizînd o frazare mulată pe text. Von Melynados — personaj perfid pe întreaga desfășurare a procesului — a găsit în cunoscutul actor Aurel Giurumia un interpret avizat, depășindu-și în multe momente partitura. Octavian Cozmuța l-a întruchipat masiv pe Cloșca, jucînd bine tăcerile și revoltele stăpînite. Emoționantă vocea Silviei Ghelan.

Spectacolul clujean are ritm, încordare, acțiunea se urmărește cu emoție și interes intens (mai bine de două ore), substanța gravă a textului prelungindu-se nebănuit în ficțiunea scenică, făcînd din noua piesă a lui Al. Voitin, o reușită de prestigiu a stagiunii.

COMAN ȘOVA

PETRU RAREȘ

Teatrul Constantin Nottara

Drama lui Horia Lovinescu — *Petru Rareș* — se oferă cu ingenuitate comentariului critic care îi dezvăluie cu bucurie grăbită filiațiile și afinitățile. S-au descoperit similitudini tehnice cu „cronicile istorice" ale lui Brecht, influențe Shakespeare în ceea ce privește grandoarea eroilor, cred că se poate susține chiar ipoteza unei transfuzii masive de substanță dramatică shakespeareană. Dar toate aceste considerații, altfel îndreptățite, sînt elemente pur teoretice, cu o circulație aparte, exterioare față de operă, și rămîn benigne satisfacții ale comentariului critic.

Piesa are o existență proprie impunîndu-se, mai întîi de toate, prin monumentalitatea personajului principal. Autorul nu refuză lucrării consecvența documentară, nici personajelor corespondențe caracterologice cu existența lor istorică și privată. Gustul modern al autorului dă relief obiceiurilor istorice de Ev Mediu și de aici atmosfera frustă, de cruzime a unei lumi agitate, înfățișată ca descizînd dintr-o genealogie teribilă : „Strămoșul meu Aron Vodă l-a ucis pe bunicul meu Bogdan Vodă ; fratele meu Bogdan Vodă l-a ucis pe fratele său Săndel Vodă ; iar eu (Petru Rareș — n.n.) am ucis pe nepotul meu Alexandru Vodă, pe vărul meu Bogdan și pe Ioan ...fiul meu". Și piesa mai are multe exerciții sîngeroase care dau culoare și varietate faptelor de epocă dar nerămînînd doar la rolul acesta, ci integrîndu-se firesc acțiunii tragice care ține de politica înaltă a istoriei reprezentată de Rareș. Existența dramatică a eroului începe din momentul în care, primind moștenirea tatălui său, își asumă destinul de „locțiitor al Bourului", de păstrător al unui depozit străvechi al pămîntului și al locuitorilor lui. Petru Rareș, „una din figurile glorioase din istoria patriei noastre, fiind unul dintre puținii domni din secolul al XVI-lea care au luptat pentru independența țării" (*Istoria României*, vol. II) este prezentat atît în culmea măririi cît și în prăpastia umilinței. Sub domnia lui, statul moldovean ajunge la cea mai mare întindere teritorială ; după victoria de la Feldioara, Rareș vestește poporul că a cucerit Ardealul cu sabia „pentru că-i matca neamului nostru" și pune de îndată bourii Moldovei la Ciceu, Cetatea de Baltă, Unguraș, Bistrița și Rodna, asigură cu protecția sa pe secui și pe locuitorii din Țara Bîrsei și Țara Făgărașului. În 1530, „semețindu-se", după cum obsearvă Grigore Ureche, cucerește Pocuția. La Ștefănești, în 1538, trădat de boieri în frunte cu acei „lei sălbatici și lupi încruntați, anume Mihul Hatmanul și Trotușanul logofătul" fuge în Ardeal. După șase zile „învăluindu-se prin munte, flămînd și trudit", „fără drum, fără povață" a întîlnit niște pescari „și înfricoșîndu-se de dînșii, s-au speriat". Decantarea faptului istoric în opera literară se produce pînă la maxima spiritualizare în episodul intitulat *Anul 1538, În munți*, unul din cele mai puternice momente dramatice scrise în literatura noastră. Nu numai monologul despre zădărnicirea oricărui tratat cu marile imperii ale Europei, dar toată seria de rupturi stilistice în sens comic, realist sau de ironie bonomă, din evoluția personajului, ne duc cu gîndul la amestecul de stiluri caracteristic teatrului elizabetan. De fapt, monologul pomenit se apropie ca schemă literară mai puțin de monologul bătrînului rege Lear și mai mult de plimbarea Cezarului din poema eminesciană și acela atins de rătăcirea eroului shakespearian.

După revenirea în a doua domnie, drama lui Rareș ia o turnură proprie care nu se mai suprapune cu mersul istoriei. Domnitorul simte acut nedreptatea și, obosit, cu voința amputată, nu mai poate decît feri cu mîinile sale neputincioase, rugîndu-se și umilindu-se, trupul schingiuit al țării. Glasul mitropolitului Grigore îi spune : „Ne-am împlinit misiunea, Măria-Ta. Putem trece torța mai departe". Petru Rareș coboară în cripta isoriei și dispare. Cu o realitate mai mult simbolică, mitropolitul Grigore Roșca, prezent mai ales în momentele de meditație ale lui Rareș, poate semnifica dragostea pentru domnitor, sau poate — în conștiința sa — credința aceluia care conducea destinele unei țări privită în Europa drept „zidul creștinătății". Dintre celelalte personaje, boierii sînt în majoritate „neprieteni", autorul folosind în conturarea lor viziunea dramei istorice tradiționale. Cîteva expresii au aer exotic : doamna Olena, intrigantă, desprinsă parcă din istoria unei înalte curți imperiale, sau ambasadorul Principelui Elector, un călător curios și impresionat de ineditul drumului. Oamenii istoriei, fără rang social, sînt personajele a două momente folclorice, ce se succed ca două cercuri purificatoare prin care trece domnitorul.

★

Spectacolul Teatrului Nottara corespunde preferințelor pentru montarea modernă a creatorilor săi — regizoarea Sorana Coroamă și scenograful Mircea Marosin — exagerîndu-se totuși spre formula parabolei prin sublinierea unor implicații din text în scopul unei mai largi generalizări. Se simte tentația cadrului unic, soluție productivă în drama istorică modernă, dar decorul este utilat cu elemente prea modeste în sugestie, după cum sugestia costumelor din același material colorate în funcție de umoarea temperamentală — nu individualizează personajele și devine incertă.

Spectacolul rămîne o construcție solidă, de ansamblu, și dovedește cît de bine venită e seriozitatea actului artistic, dar saltul memorabil nu-l realizează decît interpretul domnitorului — George Constantin. Actorul manifestă solicitudine față de trăsăturile și problematica personajului său și interpretarea are profunzime, portretul energie și vigoare expresivă. Marea varietate de game vocale și de gesturi îl recomandă ca pe unicul interpret posibil, deși uneori asistăm și la vibrații străine de rol, datorate însă unor calități actoricești excepționale. Și pe acestea rolul le suportă cu seninătate, parcă în virtutea aceluiași program estetic al seninătății depline manifestate și de Horia Lovinescu față de literatura precursorilor.

MIHAI BUJENIȚĂ

ROMULUS CEL MARE

(La I.A.T.C.)

„O COMEDIE GREA, TOCMAI PENTRU CĂ PARE UȘOARĂ"

Cu această caracterizare lapidară și antinomică își începe Friedrich Dürrenmatt adnotările la una dintre primele sale lucrări, comedia *Romulus cel Mare*. Extinsă de la cazul particular la întreaga dramaturgie a cunoscutului autor elvețian, fraza nu rămîne o aserțiune.

Exprimîndu-și în declarațiile teoretice convingerile estetice, Dürrenmatt consideră că lumea ce se oferă artistului secolului XX, caracterizabilă prin „aspațialitate, neesențialitate și lipsă de semnificații, ...în care partea nu se integrează în totalitate, individul în colectivitate, omul în umanitate", o lume dezeroizată, absurdă și grotescă, dominată de relativism și incertitudine, nu mai poate furniza decît subiecte pentru comedie. Formula artistică aptă pentru a surprinde această realitate, formulă din ce în ce mai frecventată de dramaturgii occidentali, nu mai este însă comedia tradițională, ci rezultatul unui fenomen ciudat de interferare a genurilor dramatice, acel „paradox concret" dezvăluit de farsa-tragică, comedia-tragică, anti-tragedia etc.

Redimensionînd miturile antice, prefigurînd conflicte în ere viitoare, investigînd cazuri ale zilelor noastre sau discutînd prin intermediul parabolei, tot la scara de înțelegere a zilelor noastre, istoria, ca-n *Romulus cel Mare*, „comedie istorică cu totul neistorică" (alt paradox), creația lui Dürrenmatt se înscrie în general în aceste coordonate. Permanenta alternare între sensurile explicate de text și cele absconse, ale subtextului, între motivul comic, tragic sau grotesc, pendularea continuă și infinitezimal gradată între ironie și gravitate, între „joc" și „realitate", constituie deziderate ce impun realizatorilor unor spectacole de acest gen un filtru sensibil și inteligent, o acrobație susținută în utilizarea mijloacelor de expresie, un simț al distanțării prin care pretextul artistic se diferențiază de conținutul de idei menit să treacă rampa. Astfel, riscantă uneori chiar pentru teatrele profesioniste, inițiativa includerii în repertoriul Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L.Caragiale" a unui text integral, *Romulus cel Mare*, trebuie salutată cu căldură, ca o probă temerară la care sînt supuși viitorii actori, chiar dacă răspunsul lor la această solicitare este diferit de la rol la rol și reușita spectacolului parțială. Fără îndoială, este șocantă de la bun început apariția tendențios efeminată a lui Constantin Doljan în rolul împăratului Romulus, bătrînul filozof sceptic al istoriei, trăind cu calm și înțelegere finalul unei civilizații, conștient că „lumea l-a depășit" și considerînd pasiunea pentru avicultură mai nobilă decît orice ambiție politică. Dacă ar fi să urmărim indicațiile autorului, „Romulus nu trebuie să devină prea devreme simpatic publicului", adevăratul lui fond uman se cere dezvăluit treptat, de la act la act. Se pare că spectacolul își propune să prefigureze de la prima ridicare de cortină concluziile din final (poate o tendință de a accentua caracterul protestatar al atitudinii lui Dürrenmatt ?). Alături de ridicolul celorlalte personaje ale decrepitei curți imperiale, strivite de neînțelegerea unui moment istoric, Romulus, cu aerul lui degajat, aparent de copil naiv dar rostind cu dezinvoltură adevăruri prin a căror verificare istoria ne-a convins, nu confirmă exclamația unui personaj : „O, Roma, împăratul tău e un ticălos" (actul I) ci, din contră, ridicîndu-se deasupra celorlalți prin luciditate, le reevaluează stupiditatea. Sugerată cu multă inteligență, luciditatea interpretului pare însă mai pregnantă, mai convingătoare, mai concentrat demistificatoare în momentele expozitive ale spectacolului (actele I-II) decît în marile confruntări cu fanaticul Aemilian (Sorin Postelnicu) sau cu Odoacru, conducătorul oștilor germane, cînd Romulus renunță la joc, dezvăluind rațiunile ideologice ale atitudinii sale. Pentru Odoacru, indicațiile lui Dürrenmatt sînt : un german care se mișcă singur și nestingherit, în afară de pantaloni nimic netrădînd că ar fi barbar. Dan Nuțu accentuează parcă notele de barbarie ale personajului, fără a frustra prin aceasta semnificația umană cu care el este investit de text. Aparenta oponență dintre cele două personalități istorice face și mai șocantă dezvăluirea fondului lor comun. După un scurt moment în care cei doi împărați se tîrguiesc asupra viitorului, supunerea lor resemnată în fața destinului corespunde ideii discutabile a lui Dürrenmatt că evoluția istorică, nu în expresia ei materială ci în sensul heideggerian, al condiției umane, a însemnat o succesiune de civilizații însoțită de prea puține acte de progres.

Aurelian Napu (Zenon Isaurioteanul) își satirizează eroul cu prea multă ostentație, jocul lui pare pe alocuri dezorganizat, deși actorul știe să ia parte activ la replica celorlalte personaje. Convenționale, pretențiile feminine, prea zgomotos Eusebiu Ștefănescu (Spurius Titus Mamma), amorf Mares, ministrul de război (Valeriu Oțeleanu). Victor Ștrengaru (negustorul de antichități) se mișcă cu libertate în limitele roului. Dan Ivănescu (ministrul de interne) rostește replica cu prețiozitatea și aplombul cerute de text. George Calboreanu utilizează cu știință spațiul scenic. Păcat însă că nu înțelegem întotdeauna și replica acestui personaj (Cesar Rupf, mare industriaș) cuprinzînd singură în sine argumente pentru descalificarea unei lumi.

Deși sîntem dispuși să urmărim la spectacolele Institutului de Teatru, în speță interpretările actoricești individuale, problemele de regie rămînînd legate de un plan subsidiar, nu putem să nu reproșăm însă viziunii de ansamblu a reprezentației momente inconsistente, lipsite de vigoare, replici cu rezonanță contemporană prea puțin punctate, orientarea mecanicistă, cu ușoară aplecare spre cabotinism, a cîtorva roluri episodice.

MONICA SĂVULESCU



„Procesul Horia"



„Romulus cel Mare"



PRIMĂVARA

Metafora banalizată prin repetiție își găsește mereu sevă proaspătă : tinerețea și primăvara. Și a ținut să ne demonstreze aceasta și cea de a doua ediție a festivalului „Primăvara studențească" desfășurat în Centrul Universitar Cluj. Faptul a avut un dublu caracter sărbătoresc. Sub aspect competițional îi revine meritul de a fi dat primul „startul" (astfel de festivaluri avînd loc și în alte centre studențești) evenimentul fiind îmbogățit de jubileul a 10 ani de la înființarea Casei de cultură a studenților „Gheorghe Gheorghiu-Dej" și, de bună seamă, de spectacolele retrospective care au avut loc cu această ocazie. Tensiunea emoțională a retrospectivei a „îmblînzit" — fără să anuleze — simțul critic, a netezit asperitățile, a completat lipsurile.

Pe parcursul desfășurării festivalului, formații artistice studențești, ilustrînd variate ramuri ale artei, au evoluat pe scenele Casei de cultură a studenților și Casei Universitarilor, făcînd dovadă mai ales de entuziasm și uneori de calități artistice deosebite. Un juriu (competent, format din oameni de artă și cadre didactice) a apreciat și premiat lucrări originale din domeniul poeziei, artelor plastice și muzicii ușoare, spectacole folclorice, teatru.

Orice întîlnire festivă are procentul ei obligatoriu de emoție retrospectivă. Și a fost firesc să se recapituleze puțin și entuziasmul unor ani de început — nu lipsit de interes și nici de valoare educativă. Deci cu emoție au fost jucate de interpreți și primite de spectatori reprezentațiile cu caracter retrospectiv, care au și încheiat festivalul.

Ieri studenți și artiști amatori, azi profesori, ingineri, medici, și-au amintit și de activitatea teatrală din anii studenției, urcîndu-se din nou pe scena pe care au fost aplaudați cu ani în urmă, cîntînd muzică populară — medicul Traian Hedeșiu, asistenta univ. Ileana Mureșan, inginerul Nicolae Rațiu, muzică ușoară — doctorița Lidia Andronescu, profesoara Viorica Mărgărint, interpretînd cuplete comice — Mihai Teognoste — inginer, Doru Vahnovanu, medic, sau jucînd fragmente din piese ca **Ultima oră** — Aristotel Lazăr și Traian Tretin, medici, în **Passacaglia** — asist. univ. Ionel Pantea și prof. Horia Pușcageu. Nu au lipsit nici îndrăznelile — vădind căutări — abordarea piesei lui Pirandello **Astă seară se joacă fără piesă**, — jucată de studenții de la Conservator, **Ancheta** de Peter Weiss și reluări ca **Nota zero la purtare.** În cazul primelor două piese inițiativa rămîne calitatea primordială.

Dar chiar și fără să intre formal în competiție, colectivele și interpreții Casei de cultură a studenților, prin buna calitate a interpretării, prin entuziasm și o aplicație ce vădea desele excursii întreprinse în Panteonul muzelor, au dobîndit titlul de Laureat al Festivalului. Pot fi menționate în acest sens : colectivul de interpreți ai spectacolului cu piesa **Trandafirul și coroana** (o piesă din păcate puțin cunoscută, definind precis, lapidar, în puține cuvinte, cîteva destine umane, pe fundalul unui episod fantastic) de J. B. Priestley — și Alina Marcu, interpreta monologului dramatic **Banda de magnetofon** de Ch. Fraikin. Amîndouă spectacolele au fost regizate de artista Olimpia Arghir, de la Teatrul Național din Cluj.

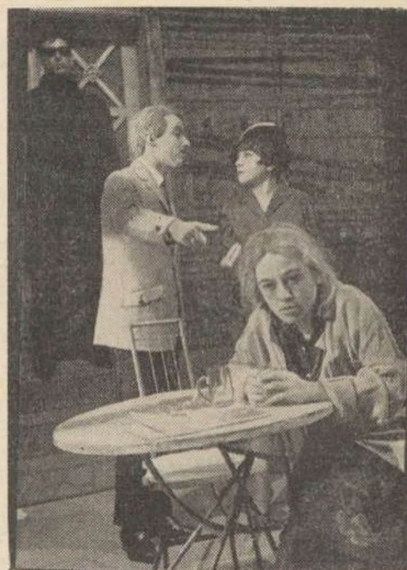
Un moment de elevată valoare artistică l-a prilejuit concertul inaugural susținut de „Madrigal"-ul condus de Marin Constantin. Parfumul de epocă, volute și ogive muzicale, sonorități ample sau discrete au făcut ca publicul să răsplătească cu îndelungi aplauze și nenumărate bisuri piese din Palestrina, Vittoria, Lasso, Scandelli, Weelkes, Plançon (program susținut și la Festivalul internațional de muzică veche de la Bydgoszcz).

Furați de entuziasmul general al participanților la Festival, nu putem trece cu vederea unele lipsuri de organizare. N-au existat programe de sală la nici un spectacol în afară de cele cu caracter retrospectiv, s-a programat „Retrospectiva teatrală" duminică dimineață (după ce în ajun avusese loc carnavalul — prelungit pînă la ivirea zorilor), o anume sărăcie de mijloace materiale incompatibile cu un Festival al Primăverii studențești.

Am fi dorit poate și prezența unor creații studențești originale sau preponderența unor lucrări cu tematică specifică. N-ar fi stricat nici o discuție finală, urmărind probleme sau dificultăți ridicate de spectacole — cu concursul unor oameni de specialitate — care au cam strălucit prin absență, chiar în calitate de spectatori (să fim sinceri însă, nici nu s-a îngrijit nimeni să-i invite).

Desigur, dincolo de rigorile exigenței estetice, festivalul de la Cluj, inegal valoric, cu momente insuficient pregătite, are în primul rînd calitatea stimulatorie, meritul de a transmite lumina unei ștafete. Și, întîlnindu-se la jumătatea timpului la care s-au întîlnit eroii lui Dumas (10 ani), mulți tineri au vădit că iubesc mai departe încrucișările de floretă ale replicelor dramatice.

IPA VARODI



Scenă din „TRANDAFIRUL și COROANA", prezentat de formația de teatru a Casei de cultură a studenților din Cluj.

MARIUS ROBESCU

PELERINAJ

Am în față primul număr al revistei „Magazin istoric". Coperta reprezintă alegoric trecerea Dunării de către armata română în anii 1877—1878. Aceleași costume ale călăreților le-am privit expuse în vitrine, puțin prăfuite, vetuste, la muzeele din Plevna și Grivița. Armele, nemaipomenit de mari, cum mi s-au părut, erau și ele domol sprijinite de șoldul manechinului sau culcate sub sticlă. Sub lumina de criptă am coborît treptele ornariului, am citit inscripții, am examinat documente. Călător ambițios, încercam să-mi imaginez întîmplările de acum nouăzeci de ani. Reveneam la aer, vedeam copiii însoțiți de învățătorul lor, tînăr, slab, surîzînd turiștilor și împărțind cărțile poștale. Soare și iarbă proaspătă și în apropiere urmele tranșeelor, conservate și ele cu recunoștință. Perseverent, caut un obiect anume care să poată declanșa spectacolul mental pe care-l sper, una din zilele ploioase ale asaltului, să-i văd altfel decît în piatră pe Șonțu și pe Mărăcineanu...

Ce sentiment special îndură turistul oarecare umblînd în Asia, pe unde Alexandru cel Mare a trecut în fruntea falangei lui ? Cartierul general al armatei române arată ca o pivniță, casa în care țarul Alexandru l-a primit pe Osman Pașa, cea mai frumoasă din Plevna pe atunci, pare acum îngrozitor de strîmtă și afumată. Noi ne fotografiem lîngă un tun imens, pe care patru perechi de boi îl mișcau cu greutate, privim copii după Grigorescu în care oamenii mor încleștați pe arme și înțelegem cum s-a petrecut. Cum un popor abia eliberat își sacrifică bărbații pentru libertatea altui popor, cum acești cavaleriști și dorobanți abia îmbrăcați în uniformă, dar păstrîndu-și opincile, au ars întăriturile otomane, s-au bătut cu baionetele, s-au îngropat de vii în noroiul însîngerat. Nume românești scrise cu litere slave pe blocuri de marmură, prinse în cuie de aur deasupra grotei care închide cranii.

Prima victorie a unei puteri militare organizate, așa cum o visase Mihai Viteazul și cum o ceruse Bălcescu. Victoria unui stat tînăr, dar și a unui popor de mult cunoscut pe aceste pămînturi, oamenii de dincolo de Dunăre, din antichitate pomeniți, temuți și cinstiți. Călătorind într-o țară vecină, monumentul care te așteaptă chiar în apropierea graniței îți complică emoția : locuri nemaivăzute, păstrînd amintirea celor de o limbă cu tine, îngrijind de viața lor viitoare.

*

IULIAN NEACȘU

PE ATUNCI ÎNFLOREA LILIACUL

La început, pămîntul a fost un trup uriaș fără cap. Apele l-au luat, copacii s-au prăbușit peste el, lovindu-l, iar fiarele l-au scurmat în toată voia pentru vizuini. Și nimeni nu s-a întrebat **de ce ?** el, pămîntul numai, s-a adunat ca să se-acopere iar, unde rănile îl adînciseră. De aceea primul om care a știut că va muri a fost primul lui cap și azi pămîntul are atîtea capete cîți sîntem. Privindu-se, amintindu-și, iubindu-se. Știm noi, capetele pămîntului, **de ce ?** și-i de-ajuns. Lui i-a rămas doar obiceiul de a se acoperi, dar de multe ori nu-l lăsăm, săpîndu-l pentru pîini și case. Și numai cînd l-am însîngerat îl lăsăm, și ne mulțumim să ridicăm un semn de amintire. Pentru că pămîntul nu are memorie fără noi, și numai pietrele închipuite într-un anume fel, așezate într-un anume loc îi amintesc și lui ce s-a-ntîmplat. Cum îmi spunea cel care mai fusese la Grivița și la Plevna, în 1877, iar eu cu ceilalți părinți ai mei îl ascultam, și numai noi doi vorbeam din cînd în cînd acolo, privind, eu, venit pentru prima oară, el, reîntors cu mine după 90 de ani. Și era atîta liniște în jurul meu încît mi-era atît de greu să le șoptesc tot timpul ce văd, pentru că eu aveam ochii lor, ochii acelora care nu mor, ci numai orbesc dîndu-i.

— Vezi ? în dreapta acum, reduta, e atît de înaltă, și de cîte ori am fugit spre ea cu scările în mîini, și e departe, tare departe...

— Dar e un deal lin ca aripa de vulturi și aproape, foarte aproape de noi...

— Departe e locul de unde nu te mai poți întoarce, de-acolo mulți nu s-au mai întors.

— Nu știu.

— Nici să nu știi ! cerul cum îi ?

— Albastru, fără dîre.

— Ploua atunci... gropi, verzi, adînci, noroioase...

— Nu prea, mai mult coline...

— Uită pămîntul,... tunuri ?

— Două, trei, lăsate semn aici.

— Ele tac și gropile se umplu sau sînt coline ; ce-aș fi vrut să văd atunci un tun cuminte ca o fată mare... iarbă e ?

— E iarbă multă, dacă aș fi singur n-aș crede de moarte, eu văd pădurea...

— Nu era pădure, stinghiile parapetelor doar, ca spînzurătorile.

— ...cu frunzele ca niște copii, iarba, liliac în floare, drumuri, pămîntul...

— Lasă pămîntul, el se acoperă, așa-i bine, s-a chinuit pe aici, cîte capete de-ale lui n-au murit privindu-l, l-au acoperit atîția, în fiecare fir de iarbă e un cap de bărbat, vezi ? Eu n-am ochii, sînt acum ai tăi, dar îi văd cum se clatină, și-i aud cum se șoptesc pe nume, auzi ? Fiecare avem un fir de pămînt pe care stăm din părinți în părinți și pe care l-am apărat, îl apărăm și-l vom apăra, unul lîngă celălalt, fir de pămînt lîngă fir de pămînt, iarbă lîngă iarbă, de aceea să ne bucurăm, tristețea e darul învinșilor, noi am învins aici, iar eu, orbit în tine, mă bucur de ce-a fost ca să vezi tu azi și pentru mine pădurea, iarba, liliacul... și pe atunci înflorea liliacul, el a înflorit, înflorește și va înflori numai primăvara. Iar primăvară a fost, este și va fi, pentru că vrea pămîntul.

Am tăcut și m-am așezat acolo, privind cum crește iarba și cum se-adună pămîntul ca să acopere încet, din ce în ce mai încet, groapa în care scormoniseră adînc părinții mei în căutarea fărîmei lor de aur, care, împreună cu toate celelalte, ne-a fost dăruită o dată cu lumina ochilor.

CONSTELAȚIA LIREI



JALEȘ ONUȚ



Poezia bună se citește, cîtă e și atît. Ea se prezintă singură, fără comentarii. Este și cazul grupajului de mai jos al unui poet real, însă puțin cunoscut cititorilor : Jaleș Onuț – student la electronică. Îi doresc străduință și neliniștea necesară în durată.

ION ALEXANDRU

Amurg

Ninsori roșii. Liniște.
Florile se aud rupîndu-se
frunzele de argint lucesc
și brusc se aprind.
Barăcile pescarilor toropite se sfarmă
brazii carbonizați foșnesc
e foarte negru în jur,
iar pelicanii se cufundă, se cufundă.
Clipocitul rămîne pînă departe
să se-audă
ca o panglică arzînd.
În ninsorile roșii se-aud
țipete stranii
ca niște flăcări defecte
peste imensitate
căzînd.

Nocturnele

Pași ușori în miezul nopții
peste trupuri coboară nocturnele.
Ca-ntr-o depărtare virgină,
între arbori, naufragiate sub somnul lunii,
păsările se zbat prinse de zăpadă.
Un țipăt, poate ultimul țipăt,
păsările așteaptă nemișcate,
apoi caută cu ciocul îndelung.
Într-o parte plutește o lumină tîrzie
umbrele nu mai pășesc cu zgomot,
se-aud pașii ușori, e miezul nopții
de-atîta timp se-aud nocturnele.

Visul

Străbătînd întinsele cortegii,
despuiată, cu brațele fără vlagă, murdare,
toamna îngenunchează.
Somnul intră,
straja nu-l lasă să vorbească.
Cîntările devin mai tăcute,
o fată se furișează și se risipește,
deghizată, noaptea
o formă nedeslușită cioplește.
Acoperite cu frunze
orologii lovesc cu tînguire,
din zid, sfîșiată confuz, o rochie,
oh, e ultimul meu strigăt,
încet, treci încet să nu-l trezești,
treci, treci încet.

Tabloul roșu

Neascultătoarele patimi privesc ce-a mai rămas
vopseaua s-a uscat și a crăpat,
(între copaci o frunză arsă oscilînd)
Pînza aruncată e reîncepută,
amintirea femeii de pe stradă,
acea femeie cu fusta uzată
îngenunchează lîngă foc,
ochii o dor,
meșterul pictează tonuri cenușii pentru cunună,
dar ochii o dor,
într-un patrat,
prinse de fumul albastru al străzii,
buzele clare,
(neascultătoarele patimi)
mîinile prinse în jurul bărbatului,
rujul care se întinde,
ochii o dor și îi închide,
trupul femeii dispare sub ruj,
și rujul se întinde, se întinde...



Desene de :
AL. ALBERT
INGO GLASS
EMILIA MEREUȚA
GABRIELA DELEANU







GHEORGHE TOMOZEI

POSTRESTANT

POEZIE

Sterian Vicol : Încă prea multă zgură, prea multe imagini care se dublează (ajungînd pînă la anulări reciproce) în poezii care, așezate sub semnul rigorii, ar putea trece cu ușurință din plicul în care au fost trimise în... revistă. Lîngă o metaforă cu totul remarcabilă ca „Timpul, acest gladiator fără ochi", lîngă stranii „păsări ofilite" ori „răni care se umplu cu trupuri abrupte", găsim „nimfele (!) morților noștri", „geometrie din măduva copacilor" sau chiar „între soare și pămînt, viața curge ca un cînt". Propun spre tipărire al doilea poem din suita „Trece soarele", „Calea lactee", „De dincolo..." și „Ora albă". Aștept cu îndreptățit interes versuri noi.

Dumitru Udrea : Simple compoziții manieriste, acuarele lipsite de grație și de culoare. Cerul e asemuit (pentru a 114-a mia oară în ultimii ani) cu o căldare, din vise se plămădesc statui, o stîncă e.. „colțuroasă-n sentimente" etc. etc. Dar e ceva, o notă abia insinuată, de poezie în aceste încercări care mă face să presupun că ele nu vă reprezintă cu adevărat și că pot să vă aștept cu acele versuri care mă vor obliga să infirm judecățile de acum. Deocamdată...

Cornelia Manciu : Vă citez : „Sînt doar un stol rătăcitor / ce zbor încă-n neștire / căci n-am darul poeților / cîntați de nemurire. / De-aceea de la infinit / De clipe depărtare, / cer criticii în mod cinstit / un semn de-ncurajare". Iată-l !

Marin Popescu : Cu totul în afara poeziei.

Justin Andrée : (pentru conformitate Florin Andreescu). Bizar pseudonim, de aceea mi-am îngăduit să vă divulg numele adevărat care e, credeți-mă frumos și cu care se pot iscăli capodopere. Undeva, chiar „istoria" pseudonimului justifică insuccesul tentativei dvs. de a vă adresa nouă după ce ați lăsat la o parte reviste locale în care ați publicat cîte ceva, după propria mărturisire. E un fel de emfază, de atracție a grandilocvenței, atît în versuri cît și în scrisoare. „Cărare spinoasă a literaturii" ?, „Socoteșc că fiecare poet, fiecare scriitor trebuie să fie în felul lui un Prometeu în sensul că el trebuie să se simtă obligat să dăruiască oamenilor focul, acel foc interior al sufletului din care se plămădește literatura adevărată". De unde aceste fraze complicate și umflate ? **La teatru** e o fabulă modestă ca și **Libertate** de altfel.

Dumitru Pricop : Acel „deocamdată nu" cu care v-au pricopsit gazetele literare v-a tăiat pofta publicării, ne spuneți... Și ne rugați să vă spunem la rîndul nostru „ce aveți și ce vă lipsește". Complicat lucru. Cred că aveți o evidentă dragoste pentru poezie, că sînteți un lector sensibil de stihuri, că gîndiți matur, dar cred că nu aveți talent. O afirm fiindcă orice frază echivocă v-ar încurca și mai mult. Poemul din care ne-ați trimis un fragment copios e o antologie de lozinci, o versificare cu totul sub orice critică a manualului de istorie. Citez : „Război !/ Da e în Europa / să fie și la noi / Mărășești ! / cîmpia în culoare de povești / pe care poeții o numeau paradisiacă / se-neacă / în fundul iadului adus de tunuri. / Averescu..."

Tică : (De fapt I.C. St. I.P.B.) E primăvară, și fiindcă nu sînt sigur că rubrica „Ridendo..." va descreți frunțile cititorilor îmi îngădui să citez poezia **În urma ta**, pe care dvs., poete Tică, ați visat-o tipărită. Iat-o ! (Sîntem, în 1967, „generoși". La vremea lui, bunul Conachi v-ar fi mustrat cu narghileaua și v-ar fi șuierat neiertătorul „Deocamdată ba !") : „De ce după atîta fericire / M-ai părăsit ? / Cum am crezut în a ta fire / Ce m-a mințit ? // Și-acum te chem, te chem mereu, / Dar ai plecat. / Te-ai dus, și-n pieptul meu / O rană ai lăsat. // Aș vrea să strig, să strig. / Și-am amuțit / Aș vrea să plîng, să plîng, / Și lacrimile s-au sfîrșit. // Sînt triste florile și luna plînge / De dorul tău. / De-acum nu te-oi mai strînge / La pieptul meu. // Ai fost un vis, un vis frumos / Ce l-am visat. / Și-acum cît e de dureros / Că ai plecat." La început am crezut că e un text de muzică ușoară...

Biblioteca Rep.

RIDENDO CASTIGAT MORES

SUVENIRURI LITERARE

VICTOR EFTIMIU

Cafenele de odinioară

Adolescența mi-am petrecut-o în localuri modeste, începînd cu ceainăriile de pe Calea Văcărești. Debutau, pe atunci, Gala Galaction, Tudor Arghezi, V. Demetrius, N. D. Cocea și bietul Radu Baltag, care a murit la Paris, după ce a tipărit, sub pseudonimul Adrian le Corbeau, cîteva romane mult apreciate.
Eram legat mai ales cu Radu Baltag și cu V. Demetrius, care locuiau prin acele cartiere depărtate. Pe urmă am trecut la centru, la ceainăria „Macedonia" din pasagiul Doamnei, cu N. Grigorescu-Cocoș, cu I. Chiru-Nanov, Aurel Savela și confrații de la „Duminica".
Au urmat Kubler, Imperial, High Life, Terasa Oteteleșanu, împletite cu cafeneaua Habermann din Sibiu și Jägerhorn din Budapesta, cu Arkaden-Caffe din Viena, cu Vachette, Cluny, Soufflet și Napolitain, din Paris.
În plin Cartier Latin, cartierul școalelor, al Sorbonei, Cafeneaua Soufflet făcea colțul Boulevard Saint-Michel și rue des Ecoles, peste drum de celebrul Vachette, unde veneau pe vremuri, după Verlaine și Oscar Wilde, poeții Jean Moreas, Henri de Regnier, criticul Emile Faguet, romancierul Francis Carco. Era și localul preferat al studenților români, care, la un moment dat, s-au mutat cu toții la Soufflet.
— La Vachette nu mai e chip de stat din cauza intrigilor !
Dar la Vachette nu se mai ducea nici un român, ca să nu facă intrigi : toți compatrioții noștri se mutaseră la Soufflet.
Dacă la Fialkovsky se ducea generația dinaintea noastră, I. L. Caragiale, Barbu Delavrancea, frații Hodoș, Grigore Ventura, Gh. Ranetti și Iancu Brezeanu, dacă la Boulevard și mai tîrziu la High Life tronau Alexandru Macedonski, Mircea Demetriad și D. Karnabatt, dacă la Imperial și Kübler veneau Ilarie Chendi, St. O. Iosif, Dimitrie Anghel, Octavian Goga, Panait Cerna, Ion Minulescu, sculptorii Storck și Spathe, și atîția alții ; dacă la Terasa Oteteleșanu își petreceau vremea Emil Gîrleanu, Ion Dragoslav, D. Nanu, Liviu Rebreanu, Mihail Săulescu, George Gregorian și majoritatea scriitorilor de-atunci, cofetăria-cafenea Capșa era interzisă bohemei literare, fiindcă acolo mergea protipendada bucureșteană, ultimii boieri, oameni politici și ziariști. Acolo nu se discuta literatură, ci se puneau la cale interpelări în parlament, campanii de presă, cancanuri.
În „separeurile" de la Capșa, sub arcușul fermecat al lui Cristache Ciolac, frumoasele vremii petreceau pînă-n zori, în tovărășia băieților de bani gata și a puternicilor zilei.
La ora mazagranului se vorbea de ultimul chef al cneazului Moruzzi, prefectul poliției Capitalei, de ultima metresă a lui Emil Porumbaru, ministrul de externe al Brătienilor, sau ale bogătașului Petrovici-Armis, de ultima farsă datorită distracției intermitente a lui „Conu" Constantin Dissescu, de ultima moștenire tocată de Floflo (Al. Al. Florescu, autorul dramei „Sanda") sau de Vasilică Mortzun, mecenate al artiștilor, primul editor al lui Eminescu. Mai era în discuție întrecerea ca lungime și frumusețe a bărbilor lui Iancu Manu și a moșierului mehedințean Tilică Burileanu.
Bietul conu Iancu Manu ar fi trecut cu vederea orice concurență, chiar a noilor purtători de bărbi patriarhale, Pascal Vidrașcu și Georgescu-Ștefănești, atît de încrezător era că nu-l poate întrece nimeni, dar îl scotea din fire Iorgu Cavadia, amabilul bogătaș și compozitor din Brăila, autorul atîtor romanțe celebre, despre care prietenii spuneau că are, într-adevăr, cea mai frumoasă barbă din România.
Spre sfîrșitul vieții, prin 1939, Iancu Manu, care a locuit vreme lungă la hotel Capșa, și a murit chiar acolo, a făcut o ultimă călătorie la Paris, și ca să mai întinerească odată, și-a rotunjit de jur împrejur barba, micșorînd-o, venerabila podoabă argintie, care făcuse pe ștrengarii bucureșteni să-l numească „tata lui Dumnezeu".
Vitrinele Capșei m-au intimidat totdeauna. Încă din copilărie, mi se părea că acea cofetărie cu prețuri mari, cu clientelă aleasă, cu reputație prestigioasă, îmi va fi interzisă de-a pururi. Am rămas pînă azi cu această îndepărtată impresie, cu o strîngere de inimă : tot mi se pare că nu voi fi primit, că așezîndu-mă la o masă, n-am să fiu servit, că trebuie să plec foarte repede, ca să las loc boierilor și ziariștilor de marcă.
Mi-a rămas poate această stranie senzație, din vremea cînd, băiat sărac, trecînd pe Calea Victoriei, vedeam dîndu-se jos din cupeuri și birji muscălești și intrînd la Capșa, doamne frumoase, disprețuitoare.
La măsuțe, pe trotuar, ședeau picior peste picior, mîncînd înghețată cu fisticuri sau sorbind din paie lungi, siropuri colorate sau brune mazagranuri, personagii cunoscute, băieți de bani gata, proaspăt picați de la Paris, viitori deputați, prefecți și profesori universitari.
Printre aceștia se strecurau și filfisoni, cari nu o dată jucau roluri echivoce în societatea bucureșteană, în preajma doamnelor bogate, în a doua sau a treia tinerețe.
Se spune că Iancu Brezeanu, după o noapte de chef, cumpăra din piață cîte o știucă sau un crap, îl lega de coadă cu o sfoară, tîrîndu-l după el, cum își duc alți oameni cățelul, trecea pe trotuarul din fața Capșei, și arătînd cu coada ochiului peștele, spunea cu amabilitate tinerilor matinali de pe la mese :
— Sans á propos ! Sans á propos ! (Fără nici o aluzie !)
Se ducea uneori la Capșa și Nicolae Filipescu, chiar Petre Carp, și era nelipsit ziaristul Papamihalopol, directorul „Țării". L-am văzut acolo și pe fostul meu director de la „Epoca", Timoleon Pisani, cu care am polemizat mai tîrziu, pe chestii de lingvistică, precum și pe frații Ranetti.
Scriitorii, actorii, cîntărețele străine în trecere prin București, mai ales francezi, erau ospătați la Capșa în saloanele rezervate meselor intime.
Mi-aduc aminte de un dejun oferit actriței Rejane de către V. G. Mortzun, cînd a vorbit foarte emoționat, Ion Al. Brătescu-Voinești, despre „le frisson de la France". Pe urmă alt dejun, tot în separeul dinspre strada Edgar Quinet, tot de Mortzun oferit Suzanei Despres și lui Iugné Poe.
Oaspeții plecau spre Paris, încărcați de cutii de lemn, pline cu acele bomboane unice în Europa. La Paris, la Berlin, la Budapesta, la Viena, am fost întrebat nu o dată în decursul anilor dacă mai există Capșa, și dacă mai are o ciocolată atît de savuroasă.

C. CRISTOBALD

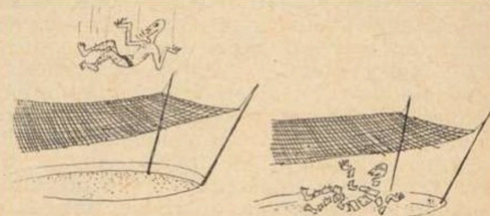
Teatrale

– ION ȘI VASILE BREZEANU –

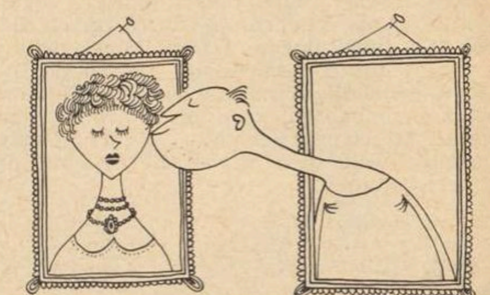
Venea uneori la „Capșa" și vestitul mare comedian Ion Brezeanu. (Care, în ultimii ani ai vieții, 1939—1940, ne-a onorat cu amiciția). Om sociabil, avea și unele ciudățenii. Artist cu orgoliul numelui său, era oarecum iritat de faptul că există în teatru și un actor Vasile Brezeanu.
Nu erau rude. Simplă potrivire de nume. Împrejurare pe care mai tînărul Vasile Brezeanu, tot actor comic (azi pensionar al Teatrului de Stat din Sibiu) nu o specula însă, spre a se înfrupta prin confuzie, din gloria celuilalt. Se afirma prin singurele sale merite. Bătrînul Ion Brezeanu știa aceasta și îl aprecia pe mai tînărul său coleg, doar ...de la distanță ! — apropieri și familiarități nu îngăduia.
De exemplu, Vasile Brezeanu de cîte ori îl întîlnea pe marele său tiz, îl saluta foarte ceremonios, cu pălăria pînă la pămînt, și spunînd cît putea de respectuos : — Am onoarea să vă salut, domnule Brezeanu ! Drept răspuns — de fiecare dată — bătrînul Brezeanu ducea agale un deget la pălărie (fără să și-o scoată) și mormăia, scurt : — Bună ziua, dom'le Vasile !

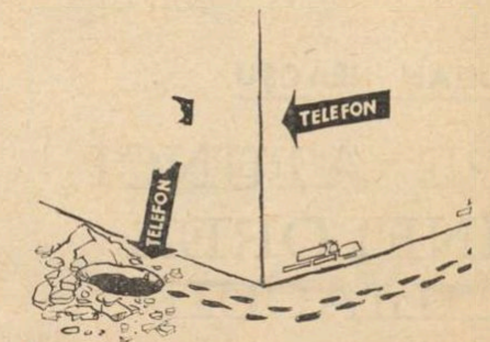
– COCOȘUL –

În una din zilele lunii ianuarie a anului 1926 a intrat la „Capșa" Sarina Cassvan, nervoasă și furioasă.
S-a oprit la prima masă cu scriitori, pe care a văzut-o în cale, s-a prăvălit sfîrșită pe un scaun, și a început să le spună celor prezenți, îndurerată și indignată, ce tragedie i s-a-ntîmplat. Venea de la un spectacol de matineu al „Teatrului popular". I se juca acolo piesa pentru copii *Niță, Nuța și Lăbuș* în care, printre alte orătănii, apăreau și o găină și un cocoș, mari cît oamenii. Rolul cocoșului îl juca un tînăr actor obraznic, totodată secretar al teatrului. Tînărul (a aflat dînsa ulterior) era în ziua aceea în litigiu financiar cu casierul teatrului, care nu voia să-i plătească un acont de... 50 de lei din salariu. Și cînd a intrat tînărul în scenă costumat în cocoș, văzîndu-l actrița care juca rolul găinii că tace, că nu scoate absolut nici o vorbă, și crezînd că partenerul și-a uitat replica, i-a suflat : „E rîndul tău, zi cucurigu !".
Atunci s-a întîmplat o neașteptată năzbîtie. Cocoșul a deschis pliscul, dar a rostiti o frază care nu era în rol. A zis : „Nu strig cucurigul, dacă nu mi se dă 50 de lei !"... spre marele haz al copiilor din sală. Ba, năzbîtia s-a prelungit. Casierul teatrului, temîndu-se să nu se strice spectacolul, a intrat repede în scenă și i-a dat — în văzul publicului — 50 de lei. Atunci cocoșul punînd banii sub aripă, a strigat victorios : „Cucurigu !"... spre hazul suplimentar al micilor spectatori. Și spre marea suferință a autoarei piesei, care s-a dus apoi glonț la „Capșa" și s-a plîns.
Bineînțeles, tînărul Cocoș năzdrăvan din 1926 era... bătrînul publicist serios de azi, care v-a povestit cele de mai sus.

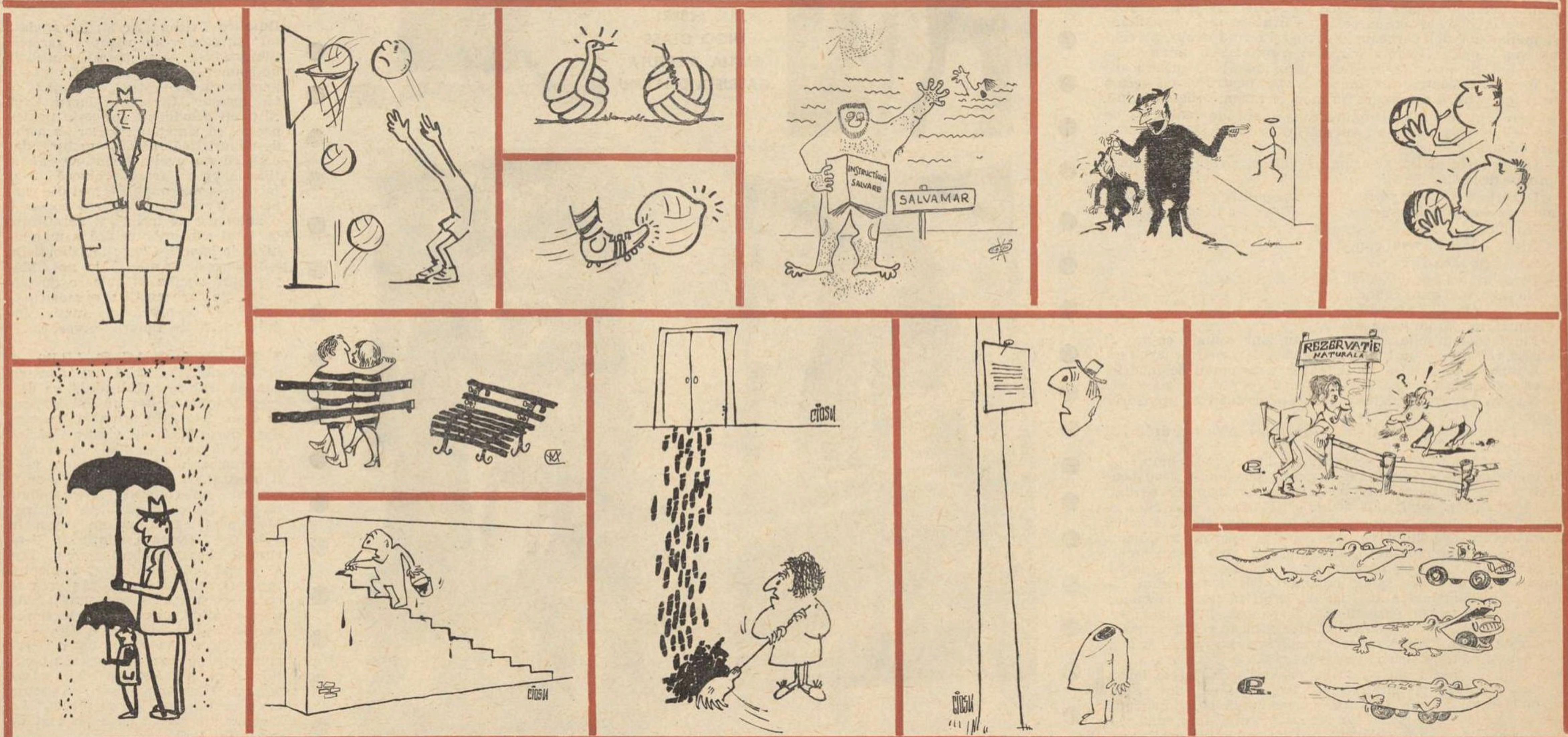








Desene de
COVACI ● MANEA ● CRAIȚĂ-MÎNDRA ● CRIȘAN ● GHEORGHIU-VASLUI ● GAVRILIU ● SĂLĂGEANU ● CIOSU ● NAȘCU



prezentarea artistică și grafică: VIOREL BURLACU

Adresa redacției : București, str. Brezoianu 13, tel. 16.02.99. Abonamentele se fac prin oficiile poștale și difuzorii voluntari din întreprinderi. Costul abonamentului : 12 lei pe an individual; 60 lei pe an pentru întreprinderi și instituții

Tiparul executat sub comanda nr. 61 616 la Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii" Piața Scînteii nr. 1, București

Proletari din toate țările, uniți-vă!

amfiteatru

★ REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

apare lunar ★ prețul 1 leu

iunie 1967 ● anul II 18

● ANTOLOGIE „AMFITEATRU"
● ELIBERAREA POEȚILOR
● HAPPENING
● VINOVĂȚIA PERFECȚIUNII

GRIGORE ALBU

● comunist

Ca și cînd ar fi degete
Gîndurile mele pipăie țărmul.
Arborii-n jur par antene urcate spre cer
Rînduite să-mi poarte cuvîntul.
Eu scriu pentru țară,
Pentru holdele ei adunate în spic :
Eu scriu pentru munții de aur
Și fier
Și cărbune
— Ales antracit —
Gîndurile mi se-ncolăcesc în spirală.
Cerul se-mbracă cu gînduri.
Arborii sună
Sau cîntă
Tăcerile mele
Vorbite pămîntului
Urmează o lungă chemare
Cînd mintea se-ntinde în spațiu
Aproape de vînt.
Eu simt că dogoarea de astru mă arde
Și simt că pot sta
Cu neliniștea pază
Mai jos de hotare
Chiar fără să cred că mi-e teamă
Mai simt cum la centrul pămîntului
Văpaia-i cît șapte Sahare
Și încă nu ard în văpaie.
Eu merg către singura stea
Îmbrăcată de roșu
Și corpul mi-atîrnă mai greu
Ca și cînd ar fi degete înnodate
Bocancii mi-au săpat numele
În facerea mitului
(Ori a visului grav)
Lăcrimat cu sudoare de șerb
M-am dus către steaua de foc
Cu căngile puse la pîndă
Pe unde clăcașii din neam
Au purces.
Și căngile mele
De gînduri curate
Au rupt înainte
Poteci printre stelele negre.
Și-acuma mă-ntorc să privesc
Cum carnea vărgată
S-a-nchis în Doftana minei
Cu ultima clipă
Călcată sub talpă
De om curajos
Comunist.



Decorație — Daniel Suciu

TOMA ALIMOȘ

„Că mi-a răpus zilele,
Pentru tine, murgule."

Tulburător și greu de imaginat, motivul esențial al baladei este calul, pentru el se desfășoară întreaga dramă. El este acea parte de trup a haiducului care întîrzie să moară, este ideea, este mitul, verbul viu.

Dar Michael Kohlhaas („cer pedepsirea potrivit legilor, cer să-mi puie caii în starea în care au fost...") înnebunește cînd pierde cinstea cailor.

Dar Ab Snopes, bolnav de patima cailor, îmbătrînește brusc dezamăgit în această pasiune a lui.

De ce Manea îi cere lui Toma Alimoș murgul drept vamă ?

Fără cal orice haiduc este imposibil de imaginat, dacă pierde calul, haiducul e învins, e ridicol, e desfigurat în frumusețea lui legendară, calul este cinstea lui, faima bărbătească, simbolul mișcării libere în spațiu, al străbaterii fulgerătoare a timpului viață-moarte. Uneori este chiar trupul viteazului, există aici ideea simbiozei între om și cal, cresc unul din altul și există împreună și separat (poate o intuiție a centaurului). Calul e inițiat în toate patimile stăpînului, e complicele lui, înzestrat cu însușiri intelectuale, el cunoaște limba haiducului, conversează cu el ore întregi, uneori fiind „vită mută".

În sfîrșitul baladei calul îndeplinește ritualul înmormîntării, primește ultimele cuvinte ale haiducului asigurînd continuitatea lui în lumea vie. Calul nu moare niciodată ,în mintea haiducului ideea, mitul sînt posterioare trupului.

„O baladă grandioasă", o considera G. Călinescu. O baladă cu vocație geologică. Spațiul ei este circular, sugerînd perfectibilitatea. Este o dramă în care conflictul se desfășoară concentric, pornind de la un interior liric, opus exteriorului epic.

Interiorul liric este eroul : un bărbat matur, trecut de cincizeci de ani, tolănit, bînd și mîncînd cu plăcere, se presupune un complex al bărbatului matur, cu note maniacale : pasiune pentru vin, evlavie pentru ritualul băutului, curățenia sufletească, lenea, răsfățul și melancolia bătrînească.

Exteriorul epic de unde începe acțiunea sau judecata : Toma Alimoș este acuzat ; o vină concretă : „copile, mi-ai înșelat", o vină abstractă : „Florile mi le-ai călcat / Apele mi-ai tulburat". Manea îi cere drept vamă murgul, haiducul vrea să se tocmească știindu-se că niciodată calul nu va fi dat. De ce Manea îi cere murgul drept vamă ?

Începe lupta pentru un cal, calul este simbol al cinstei, al faimei pe care Manea o acuză. Are loc prima judecată și primul omor în care Toma Alimoș este înjunghiat. Calul, motivul abstract al baladei, capătă însușiri neobișnuite, în atingere cu aerul i se dau aripi, calul acum are un rol ancestral, dat de strămoșii calului, să-l poarte „ca gîndul" pe haiduc. Spațiul se dilată pe două planuri ; unul progresiv, în care călărește Toma Alimoș și altul regresiv în care călărește Manea. Viteza calului este a sentimentului ; întrece dușmanul și este nevoit să se întoarcă din fugă ca să poată lupta.

Începe a doua judecată, în care Manea e acuzat de ipocrizie și lașitate. În al doilea omor grandios, Toma Alimoș răzbună cinstea, omenia. Calul dușmanului îi va purta trupul decapitat în lume.

Toma Alimoș este primul mort care întîrzie să moară, el îl omoară pe Manea, dar moartea îl urmărește călărind, repetînd parcă gesturile haiducului și îl omoară pe haiduc a doua oară.

Sînt două judecări și două condamnări la moarte, Manea îl judecă pe Toma Alimoș și îl condamnă la moarte, Toma Alimoș în timpul morții sale îl judecă pe Manea și îl condamnă la moarte. Primul moare dușmanul, învingătorul moare ultimul, deși e primul mort.

Structura concentrică a conflictului situează lupta în cercuri din ce în ce mai strînse pînă la punctul sau vîrful conului în care stă eroul, fatal proiectat în neființă.

Singurul care face legătura dintre moarte și viață este calul sau cinstea, faima sau tinerețea haiducului care va circula liber pe toate dilatările spațiului, calul este începutul și sfîrșitul vieții haiducului, el e ideea, mitul, verbul viu.

GABRIELA MELINESCU

Ancheta revistei
amfiteatru

1. CITIȚI „AMFITEATRU" ? DE CE ?
2. VĂ SATISFAC PROFILUL REVISTEI ȘI NIVELUL EI ? CE-AȚI MAI DORI SĂ CITIȚI ÎN PAGINILE SALE ?
3. CE LOC CREDEȚI CĂ OCUPĂ „AMFITEATRU" ÎN PEISAJUL REVUISTICII NOASTRE LITERAR-ARTISTICE ?

Acad. Constantin Daicoviciu

1. Mi se pare binevenită, indispensabilă chiar, o revistă de cultură pentru studenți, aceștia fiind prin firea lucrurilor niște viitori oameni de cultură. De la apariție am privit cu interes evoluția revistei „Amfiteatru" și mă bucură prestigiul pe care l-a dobîndit printre studenți și felul în care ideile lor se oglindesc în paginile ei. Tineretul studios de astăzi este cel care va duce mai departe știința și arta românească și pentru a se putea realiza trebuie să-i punem la dispoziție mijloace de afirmare. Revista „Amfiteatru" este unul dintre aceste mijloace și nu trebuie să-i cerem decît ca valorile pe care le promovează să fie valori veritabile, de înalt nivel intelectual.
2. Îmi place felul în care revista îmbină preocupările literare cu cele de altă natură artistică și emoția cu care se întoarce spre istoria neamului românesc. Ar fi de dorit poate, în plus, o mai mare varietate de preocupări, o mai largă reprezentare a studenților Universității clujene, o oglindire a succeselor de orice natură repurtate de studenții din toate centrele universitare. Revista, bună, ar trebui să folosească toate posibilitățile pentru a deveni și mai bună, cea mai bună.
3. Tinerilor trebuie să li se ceară nu să fie cuminți, ci să fie înțelepți. „Amfiteatru" este o revistă a tineretului intelectual, deci în mod firesc ea este o tribună a tot ce e nou, solidară cu tradiția bună și în același timp de avangardă. Ea ocupă, față de celelalte reviste locul pe care viitorul îl ocupă față de prezent — le continuă și încearcă să le depășească.

Acad. Al. Philippide:

1. O citesc cu plăcere și cu mare interes.
2. Avînd în vedere scopul pe care revista și-a propus să-l realizeze și anume acela de a oferi un debușeu, un cîmp de activitate încercărilor literare ale studenților, cred că acest scop este înfăptuit în chip satisfăcător.
3. Revista „Amfiteatru" are un caracter tineresc de îndrumare a aptitudinilor literare ale studenților. Iar în ansamblul revistelor românești locul revistei dumneavoastră este foarte important, deoarece reprezintă prima treaptă în descoperirea tinerelor talente. În sensul acesta are o deosebită însemnătate și trebuie încurajată.

Șerban Cioculescu:

membru corespondent al Academiei

Am citit de mai multe ori revista „Amfiteatru" și de fiecare dată cu interes. Redacțional, fără îndoială, ați reușit din primul moment să-i găsiți o prezentare grafică, ați avut mînă bună. Cum cei mai mulți dintre colaboratori sînt studenți, iar dintre ei destui și-au făcut un nume în literatură, îmi place să cred că revista își recrutează majoritatea cititorilor dintre studenți, că lor le place revista simțind-o a lor. Avizul nostru vine pe planul al doilea. Ni-l cereți ? Este foarte favorabil ! Continuați !

Corneliu Baba:

1. În general îmi place să urmăresc discuțiile ce se duc între tineri și vîrstnici cu privire la problemele contemporaneității. La „Amfiteatru" oamenii afirmă cu curaj ceea ce cred. Întîlnesc aici gînduri mai puțin alterate de prudențe și de complexele ascensiunii. O ținută strict intelectuală a celor ce colaborează și conduc această revistă completează admirabil sensibilitatea lor tinerească, căreia de altfel, mă alătur ori de cîte ori o descopăr în jurul meu. Iată de ce citesc „Amfiteatru".
2. Profilul revistei cu varietatea de domenii ale culturii ce intră în cuprinsul discuțiilor și prin felul surprinzător de divers ale opiniilor răspunde perfect scopului pe care și-l propune. Nivelul este al unei publicații de elită.
3. Pentru mine „Amfiteatru" împlinește cerința unei înalt prestigiu intelectual. De aceea o plasez pe primele locuri și acord întreaga mea stimă colectivului care o conduce și căruia doresc să-i rămîn prieten.

Horia Lovinescu:

1. Da. Pentru că e vie, atractivă, tinerească.
2. Profilul mi se pare interesant, iar faptul că unele materiale sînt discutabile, în sensul bun al cuvîntului, nu reprezintă de loc o critică.
3. Locul tinereții.

Adriana Mitescu (studentă)

1. Sincer vorbind, revista îmi place foarte mult prin faptul că se străduiește să fie liberă de orice pragmatism. Nu e demonstrativă, ci e realizarea vie a unui temperament intelectual propriu tinerei generații.
2. A trecut vremea revistelor care-și expuneau în mai multe articole manifest poziția estetică. Evident, în cazul „Amfiteatrului" nu e vorba de un program, ci de atitudine. Ea se declară solidară cu tot ce este efort de intelectualizare și informare culturală, cu tot ce procesul firesc al evoluției literaturii ridică la suprafață, ca noutate artistică. „Amfiteatriștii" se mențin într-un plan decent de discuții, ei știu că trivialitatea n-a putut ține niciodată locul ideilor.
3. Revista cultivă nume și, firesc, un eclectism echilibrat, agită spiritele prin formula sa novatoare, menținîndu-și identitatea de la paginație și sumar, pînă la ultima frază. În istoria scrisului românesc se va vorbi de „Amfiteatru" ca despre o revistă de generație. Ea nu este ca alte reviste, printre altele, „deschisă" tinerilor, ci este a tinerilor și asta cred că spune totul.

● continuare în pag. 292—293

● ANA BLANDIANA

„Pururi tînăr, înfășurat în manta-mi"

Eliberarea poeţilor

Quid est Catulle ? Quid moraris emori ?

Cîți dintre tinerii din ziua de azi — cum ar spune un bătrîn — mai cunoaștem limba latină ? Nu să avem notă de trecere și să știm cum se construiește ablativul absolut, ci să fim în stare să citim literatură latină așa cum am citi o pagină în franceză sau în engleză — cu sinceră plăcere estetică. Exagerez spunînd că nici unul ?

Nu găsesc tonul ca să încep să deplîng această lipsă de pietate pentru limba strămoșilor și nici nu cred că există în mine supape pentru vechi exaltări transilvane. Nu faptul că nu știu scanda mă consumă, și nici părerea de rău că nu pot să-l citesc pe Virgiliu în original. Patriotismul lui Enea ca și mînia, grecească, a lui Ahile, traduse, emoționează la fel. Dar Catul ?

Epicul este o posibilitate de comunicare între oameni, liricul o modalitate de a te închide în tine. Efigia limbii necunoscute pecetluiește definitiv intrările. Eliot scria undeva că un poet citit într-o altă limbă decît cea maternă este mai plin de farmec pentru că misterului său poetic i se adaugă misterul limbii nepercepute în cele mai ascunse cute. Poate. Dar existența oricărui poet pînă la care nu pot vîsli mă îndurerează. Un Catul bănuit genial și de a cărui frumusețe n-o să mă pot bucura niciodată în întregime mă umilește.

A murit în urmă cu două milenii, la 30 de ani, această cristianică vîrstă în jurul căreia ne învîrtim cu toții pe orbite îndepărtate, apropiate și îndepărtate din nou. Printre cel puțin sexagenarii poeți ai antichității, destinul grăbit al lui Catul se apropie în mintea noastră de acela al poeților mai noi și, dacă nu cunoștințele ci intuiția mea ar fi întrebată unde este locul lui în istoria poeziei, fără șovăire l-aș așeza printre romantici. Și mi-aș putea sprijini decizia cu nenumărate argumente : dragostea lui totală pentru o singură femeie, acea ușoară lipsă de echilibru a sentimentelor extreme întrupate în definitivul odi et amor, urăsc și iubesc, și — de ce nu ? — ftizia, ucigașa romanticilor, care și-a început cariera artistică alegîndu-l pe el precursor. A socoti romantic un poet latin nu este neapărat o glumă. De altfel ideea nu-mi aparține — francezii (un Victor Develay, un E. Benoist, un Eugène Rostand) l-au apropiat pe Catul fără ezitare de Musset. Mai mult decît tip literar, romanticul mi se pare un tip temperamental. Ca să folosesc o expresie ieșită din uz, el este un tip puternic neechilibrat în timp ce clasicul este un tip puternic echilibrat. Catul nu e singurul antic care sparge pereții înghețați ai compartimentelor literare. Euripide mi se pare, și mai mult, și mai ad hoc, romantic. Dar chiar dacă n-ar fi așa, chiar dacă aceasta n-ar fi decît o impresie generală, un artificiu de eseu, cum altfel am putea să ne apropiem de cei îngropați în timp decît încercînd să-i aducem la noi, cum am putea să-i înțelegem decît căutînd punctele în care ne asemănăm ?

Trebuie să ne facem o datorie din a salva poeții din istoria literară. Menirea istoricilor este demnă de respect — ei îi clasifică, le discută importanța în raport cu epoca în care au apărut . . . ce au adus nou și cine i-a influențat, cine le-au fost părinții și cine domnitorii. Toate acestea sînt foarte importante, dovadă că le învățăm în liceu și în facultate. Dar pe noi ne interesează altceva, un singur lucru, mult mai simplu : cîte versuri, cuvinte, sunete ajung pînă la noi vii și ne curentează la atingere, cîte din ele mai pot să ne amețească și, bîndu-le, să simțim nevoia de a le mai bea.

Catul poate fi salvat și, de aceea, în fața lui faptul că nu-i cunosc limba l-am simțit ca pe o lipsă de politețe obligatorie. Pentru că la întrebarea dacă poezia este sau nu traductibilă nu s-a răspuns încă. Versurile au desigur echivalențe, poezia nu. Ea se poate doar imagina. La majoritatea marilor lirici poezia este impregnată în molecule, trebuie să o respiri ca să te doboare, asemenea eterului. A cita două sau trei versuri dintr-o poezie nu înseamnă nimic. Nu arta literară, ci tensiunea sentimentelor subjugă la Catul. Și totuși, cînd spune : „Fiecare din noi are grăuntele său de nebunie, dar noi nu vedem traista purtată în spate", gîndul ne sună cunoscut, apropiat, simțit de noi dintru început.

Și mai mult încă, versurile de dragoste. O dragoste romantică, dezechilibrată. O iubire în care femeia este ridicată deasupra oamenilor și adorată, doborîtă apoi, călcată în picioare, și din nou spălată în lacrimi și înălțată. „Jurămîntul femeii este ca vîntul așternînd caligrafii pe rîu" și viața poetului atîrnă totuși de efemerele litere. „De-al genei tale gingaș tremur / Atîrnă viața mea de veci" va transcrie același sentiment total Eminescu.

Ca și iubirea, versul la Catul este violent și dulce, mîngîie și pălmuiește. Clasicul Fénélon se plîngea de cruditățile acestui limbaj greu de integrat normelor decente ale poeziei franceze. Dar pudoarea nu este o unitate de măsură a artei. „Celius, Lesbia mea, da, Lesbia, această Lesbie pe care Catul o iubea mai mult decît pe el însuși și decît pe toți ai lui, acum la colțul străzilor și la răscruci face să se masturbeze mîndrii descendenți ai lui Remus", — se cutremură de desgust și durere poetul, pentru ca apoi să cînte cu nealterată duioșie moartea păsării preferate a aceleiași iubiri. „Dacă i-ar fi permsi lui Jupiter să-și cînte iubirile, el ar fi împrumutat vocea lui Catul și nu a altuia", va scrie electrizat un admirator din Renaștere.

E adevărat, nu toate versurile reușesc să străbată vata izolatoare a celor 2000 de ani. Nu fiecare gînd al lui simțim că l-am gîndit singuri. Dar poetul este înconjurat asemenea zeilor de ceața luminoasă a cărei strălucire nu poate fi analizată chimic și căreia i se iartă orice. Insultat, ironizat, satirizat, de Catul, Cezar îl invita totuși la masă.

COLEGIUL DE REDACȚIE

ION BĂIEȘU (redactor șef), ION ALEXANDRU, ANA BLANDIANA, ION CHIRIC, DUMITRU CONSTANTIN, VASILE CREȚU, ADI CUSIN, GABRIEL DIMISIANU (redactor șef adjunct), KIKELI PALL, LASKAI ADRIANA, NICOLAE MANOLESCU, COSTIN MIEREANU, ADRIAN PĂUNESCU, prof. univ. dr. docent AL. PIRU, ANDREI ȘERBAN, IOANA VLASIU, conf. univ. MIRCEA ZACIU

CRONICA CENACLULUI „JUNIMEA"

Duminică, 21 mai. Cu toate că, odată, încheiată această întîlnire, junimiștii se despărțeau pînă în toamnă, atmosfera nu a fost nici decum festivă. Nerăbdătoare și impulsivă ca de obicei, poezia s-a înscris din nou prima în ordinea atenției, prilejuindu-ne cunoașterea a doi tineri poeți studenți Gheorghe Istrate și Nicolae Comănescu. „Apropiați ca structură, însă diferențiindu-se sub raportul cunoașterii, din acest punct de vedere N. Comănescu fiind mai intelectualizat" (V. Ivanovici) cei doi au provocat discuții aprinse mai ales după intervenția tovarășului Hulubei (Care sînt parametrii unei poezii noi ? Pe ce teren se scrie ? Pe ce piedestal ?). Opiniile au fost diverse : „Reala valoare a poeziilor lui Gheorghe Istrate, din ciclul „Măștile somnului" pornește din modul în care surprinde experiențele rituale". (Madoșa Ion), dar „Dincolo de versuri foarte bune sînt și versuri slabe" (Dumitru M. Ion), „Istrate pleacă de la o idee, pe Comănescu poezia nu-l eliberează de ideea poetică" (Paul Cornel Chitic), „Comănescu e un poet cu un univers mecanizat" (Mircea Ciobanu) sau „Un poet înzestrat la care sugestia se manifestă printr-un număr mare de trimiteri metaforice" (Dan Cristea). În continuare Elena Ghirvu a citit două fragmente din romanul său *Un foc pustiu*. Proza, axată pe realități contemporane și incluzînd obiectului ei vîrsta autoarei (foarte tînără), a caracterizat-o pe Elena Ghirvu pentru unii ca pe o „prozatoare inteligentă, interesantă" (o voce), practicînd „o ironie de bună calitate, dezinvoltă dintr-un punct de vedere modern" (Ion Băieșu), iar pentru alții ca fiind „neinteresantă cu personaje comune" (Valeriu Pantazi), „alunecînd într-un fel de absurd, proză fără caractere, preocupată de aparențe, de trăsături întîmplătoare" (Mariana Bulat), „banală... monotonia frazei fără psihologie, fără introspecție" (Nicolae Stoica). Și astfel, șirul întîlnirilor literare din amfiteatrul „Odobescu" a fost întrerupt pentru un anotimp, prilejuind membrilor cenaclului „Junimea", în majoritate studenți, o necesară „pauză artistică" în vederea pregătirii pentru trecerea cu succes a examenelor de sfîrșit de an universitar. Dorindu-le succes tuturor, așteptăm ca vara să fie darnică nu numai cu excursiile. Pentru că tot toamna, cînd ne vom reîntîlni, se numără... poeții, prozatorii.

IULIAN NEACȘU



O EXPLICAȚIE

1. În citatele din articolul meu despre Baudelaire, publicat în nr. 15 al revistei „Amfiteatru", stimate t o v a r ă ș e Mureșan, al căror conținut v-a scăpat, datorită neglijenței mele și a redacției de a vi le traduce din limba franceză, făcîndu-vi-le astfel accesibile, este vorba în esență de exact ceea ce afirmă și textul amintit ; text care a meritat, în mod surprinzător, atenția Dvs. Articolul meu nu este decît explicarea și dezvoltarea, pentru un public **oarecum avertizat**, a acelor citate. Citatele aparțin lui Arthur Rimbaud. Arthur Rimbaud este un poet francez. Pentru uzul Dvs. adaug că el a murit mai de mult, astfel că nu va putea răspunde la acuzația formulată de Dvs. și pe care o împarte cu mine (fapt ce mă onorează) de a depăși „limitele oricărei bune cuviințe". Recomand de altfel indignării Dvs. întreaga scrisoare citată în articol (din păcate încă netradusă, lucru ce vă va stînjeni la lectură) și în care necuviința lui A. Rimbaud la adresa unor poeți, de care poate ați mai auzit, ca Racine, Hugo etc. depășește în continuare orice limită. Această depășire poate eventual constitui subiectul a încă două-trei note cuviincioase, semnate I. Mureșan în „Luceafărul".

2. „Afirmații ca «Les Fleurs du Mal nu sînt modelul perfecțiunii» ne miră și ne întristează", spuneți Dumneavoastră. Nu fiți îngrijorat : cu cît orizontul Dvs. cultural se va lărgi, — căci el se va lărgi, după o firească lege a naturii, — cu atît mirarea și întristarea Dvs. vor crește ; și în mod direct proporțional. Văd de-aici întristarea Dvs. aflînd că un necuviincios domn Thibaudet, (Connais pas, răspundeți Dumneavoastră în franțuzește și în „Luceafărul") pentru motive pe care de altfel nimeni n-o să le discute cu Dvs., miră universul Mureșenilor scriind : „Oamenii de gust care văd în Baudelaire un prost scriitor nu greșesc cu totul. Mai toate piesele din **Florile răului** mișună de platitudini și de umpluturi, iar Baudelaire ar fi, dintre marii noștri poeți, cel ce scrie cel mai rău, de n-ar fi Alfred de Vigny". Acesta este un text simplu, convingător scris anume în intenția autorilor de note cuviincioase. Și e apărut și în românește. De ce nu mai răsfoiți și Dvs. cîte o carte, tovarășe Mureșan ? Căci cercul mirărilor Dvs. s-ar strîmta.

3. Stupefacția crește aflînd că „orgoliosul poet care se voia primul mare modern ne apare azi drept un prăfuit reacționar al Poeziei", scrieți Dvs. mai departe. Stupefacția Dvs. ar crește oricum, tovarășe Mureșan ; și indiferent de ceea ce ați afla. Precizez totuși că mă refer la **forma depășită** (deci reacționară — nota noastră pentru I. M.) a lui Baudelaire. Căci ea e depășită conform citatului anterior, sau conform demonstrației mele din articolul amintit ; ad libitum. „Demonstrație penibilă", spuneți Dvs. Menționez în treacăt că termenul este impropriu : o demonstrație este exactă sau nu, este greșită sau nu, atît și nimic mai mult; penibilă nu este, de pildă, decît incultura. Și, la urma urmei, articolul meu nici nu se adresa Dvs ; fiindcă atunci cînd spuneam că „sîntem datori să restabilim pentru noi adevărul nostru", acel **noi**, subliniat cu mărinimie de Dvs. în verzale, nu vă includea nici decum pe Dvs. : pentru Dvs. există adevăruri mai la îndemînă, în antologii și manuale școlare.

4. În fine, scrieți cu mușcătoare ironie : „M. U. propune nici mai mult, nici mai puțin decît „o reluare și restabilire a valorilor". Sînt dator să vă mir din nou precizînd că cel ce propune nici mai mult nici mai puțin o atare necuviință nu e atît M. U., cît F. N., neamțul numit mai pe larg Friederich Nietzsche. Iar aceasta se întîmplă într-un text al cărui titlu, „Prinzip einer neuer Wertsetzung" vi-l dau de această dată în germană, cu convingerea că vă veți descurca tot atît de bine ca și în franceză și vi-l dau cu acea Schadenfreude, ce înseamnă nici mai mult nici mai puțin decît bucurie la necazul altuia. Adică al dumneavoastră. Nici mai mult, nici mai puțin.

Am fost nevoit mai sus ca, în loc să încerc a vă limpezi conținutul articolului meu, articol destul de clar și de evident prin el însuși, să umblu ore în șir după citate și nume necunoscute Dvs. Destul de obosit, adaug că nici pentru cel mai modest cititor intențiile unui modest articol nu sînt explicate ca pentru analfabeți ; ceea ce se întîmplă în clipa de față spre rușinea noastră comună, a mea și a Dv..

MIHAI UNGUREANU

ANCHETE ÎN REVISTA „RAMURI"

Rosturile și eficiența cronicii dramatice — iată un subiect de anchetă de un real interes, mai ales cînd această anchetă este făcută în rîndul actorilor. Prin publicarea unei asemenea discuții, revista *Ramuri* (nr. 5) se dovedește din nou preocupată de subiecte ardente ale vieții noastre culturale, atentă la pulsul cotidian al fenomenului literar-artistic. Cum era și de așteptat, ancheta relevă o serie din nemulțumirile *(de drept !)* ale celor ce creează spectacolul, față de cei ce sînt chemați să-l judece și să-l califice. Astfel, rezumarea de „cronică literară a textului dramatic", ignorarea unor componente ale actului scenic, (scenografia, ba chiar și regia), aprecierea făcută sub formă de „etichete" lipsite de argumentație, lipsa de stil literar, subiectivismul cîteodată exagerat, sînt racile reale ce grefează încă critica noastră dramatică, transformînd-o în simplu conspect impersonal. Ancheta revistei *Ramuri* este, de aceea, mai mult decît binevenită, invitînd la meditații și, în orice caz, la continuarea ei.

NICOLAE COZLA

ÎNTOARCEREA ÎN MATCĂ

La unii poeți semnele vitalității stau tocmai în putința lor de a explora nesfîrșit un teritoriu de substanță poetică limitat, intețind vasăzică termenii unei dispoziții poetice inițiale. Sînt, dimpotrivă, poeți ale căror zone exprimabile sînt nelimitate, unic pentru ei fiind timbrul egal, subtextual, care se degajă din orice nouă cucerire geografică a versului. Din această a doua categorie par să facă parte și doi poeți de frunte ai tinerei generații : Cezar Baltag și Ion Gheorghe. În poemul recent *„Pentru cei de un Împreună nume"* tipărit la 10 iunie de revista „Luceafărul", Cezar Baltag realizează, ceea ce el însuși mărturisește, *întoarcerea în matcă*. A reda sintagmelor valoarea lor inițială, a șterge colbul de pe cronice bătrîne, a dezveli pentru o secundă fericită strălucirea, mascată de vreme, a plumbului, iată un fel de a face metaforă tulburătoare. O anecdotă spune că marele hoț se ascunde, în urma unei spargeri, chiar la locul spargerii. Astfel se poate găsi tonul învăluitor al poeziei chiar în formularea românească veche, la locul primelor spargeri lingvistice. Un fel nou de poezie anunță Cezar Baltag, scriind aproape biblic : *Ființa este lucrul / care singur de sine stă / și numele obrazului său ipostaz însemnează..."*

Alergînd cu un excepțional dinamism de la formulă la formulă, părăsind etapele cu nepăsarea celui foarte bogat, Ion Gheorghe (care ar fi putut face manieră publică dintr-un strălucit poem al său *„Împotriviți-vă ierbii")* a trecut rapid la *„Scrisorile esențiale"* și a abdicat și de acolo în favoarea *Zoosophiei*, ciclu care a dinamitat și posibila, poate fireasca sa clasicizare și atmosfera liniștită a perioadei poetice din urmă. La Ion Gheorghe este vorba în fond tot de o întoarcere în matcă, dar e o întoarcere ce se adresează fiecărui cuvînt, o întoarcere care, mai violentă și mai amănunțită inventează nu atît un gen dispărut al ființelor și lucrurilor, ci realități imperioase, preexistente. Poezia lui Ion Gheorghe trebuie citită în totalitatea ei, căci ea are un cifru mereu același, care, odată elucidat, restituie sensibilității noastre o substanță lirică încordată și ireductibilă și (poemul „Cărăbușul" din „Viața românească" e un exemplu) un farmec deosebit.

DOINA MANTU

● SANDU STELIAN

● ruga

Bocesc fecioarele la tîmpiele Sarmizegetusei,
cad năframele negre în lumină,
regele își lasă regina fără cuvînt.
Cu mîna în drumul morții,
i se usucă platoșa-n țărînă sorții.
Trece România prin veacuri fierbinți
pînă la mine,
un duh de primăvară albastru.
Bocete, strigăte, cîntece,
capete de cronicari taie cercuri negre
sub scorburi
se usucă norii ca o rufă pe cer
la tîmplele Sarmizegetusei ;
de aici curge orice gînd românesc.

● scrisoare

Am sufletul copilăriei întreg —
o vrajă care mă ajunge hoțește mereu,
nu vă supărați, cea mai frumoasă boală.
Mi-e dor de băieții mei cu lămpi de buzunar
umblînd cu picioarele ude noaptea prin noroi
și bufnițele înspăimîntate de moliile serii înghețate
de săniile scunde
care trozneau pe dealul rîului de ochiu-nlăcrimat
și luna ca o vulpe uriașă beată
privea cu ochiul stîng închis ;
cum goneam după glugile mustoase de fîn
fetele cu bluzele albastre
și cu obrajii mușcați
și pașii noștri mici
care făceau atît zgomot cît fierăria țiganului
și frunțile murmurînd de ger
și țurțurii mici de la gură.
Ce dor mi-e de copilăria mea
Mamă, nu mă pot vindeca,
scoate-ți anii din mormînt
și nu mă lăsa aruncat între dune !
Bate înapoia mea un vifor
care mă face să doresc o grindină,
un bici de curcubeu pe obraz.



DRAVĂȚ DANIELA — Ilustrație la Andersen

● CORNEL BASARABESCU

● pasărea

Asemenea cerului de noapte, senin,
Acest pămînt adînc, în coajă de fîntîni,
Închis între pereți de casă rea
Ca să lovească-n lacăt pasărea ;
Noe s-o cheme prin stele înapoi,
În cioc cu apă vie de la noi.

● MARIN MINCU

● dacul

Stau împietrit între turnurile tăcerii lăuntrice,
Ca un luptător înfășurat în armura de zale a neputinței,
Aștept să sfîrșească groaznica vrajbă ce mă zguduie :
Sîngele meu sărat să accepte leșia fără gust a tăcerii.

Mă surpă copacii în liniștea lor bătrînă
Pulberea drumului cată să-mi încurajeze gestul, de-acum pornit.

Pe drumul întoarcerii fără tăgadă și vaiet,
În verdele frunzelor încep să mă nărui.

Însămînțat în ape și văzduh îmi va rămîne cugetul
Respirîndu-mă, cel ce mă biruie mi se supune mie :
Pot slobozi hohotele de sfidare a zeului neînduplecat
Eu curg cu firea, fără să pier.

polemică sau campanie de represalii ?

Nu pentru întîia oară ne vedem obligați, spre regretul și profunda noastră insatisfacție, să răpim cititorilor un spațiu tipografic pe care l-am fi vrut folosit în scopuri mai utile preocupărilor lor, spre a replica unor atacuri ale revistei *Luceafărul*, atacuri a căror repetabilitate și rară violență anulează ideea de polemică literară instaurînd-o în schimb, în chip brutal, pe aceea a campaniilor de represalii. Pentru cine e familiarizat însă cît de cît cu peisajul vieții noastre literare faptul nu constituie o surpriză căci manifestările de acest fel sînt, la *Luceafărul*, expresia unei maladii cronice. Oricine a avut inocența de a schița o cît de discretă nealiniere la opiniile exprimate în paginile revistei, și mai ales oricine și-a luat libertatea de a formula un punct de vedere critic, oricît de reticent, față de unul sau altul din componenții acestei redacții (gestul agravîndu-se cu cît cel vizat era situat mai sus pe treptele ierarhiei redacționale) știe că, mai devreme sau mai tîrziu, a avut de înfruntat avatarurile unei îndelungi și neobosite campanii de pedepsire. Un tir neîntrerupt, direct sau încrucișat, l-a căutat pretutindeni, urmărindu-l în tot ceea ce acesta a comis, literar dar și civic, înainte și după delictul de „lezare" a revistei *Luceafărul*, spre a-l transforma în ținta eternă a rubricilor de note, a cronichetelor și articolelor așa-zise de analiză, a dicționarului de istorie literară contemporană și chiar a rubricii de sport, folosită în destule ocazii de semnatarul ei nu numai pentru elucidarea disputelor pe teme sportive dar și spre a administra lovituri sub centură confraților săi literari. O elementară decență ne îndeamnă să nu mai răscolim dosare ale abuzului de credit publicistic și să renunțăm la exemplificări nominale. În această privință lectura colecției este edificatoare, credem, pentru toată lumea, iar dacă mai este nevoie să reîmprospătăm noi memoria prea scurtă a unora sîntem în orice moment în măsură să o facem. Rămînem deci numai la cazul nostru. Recent (nr. din 3 iunie a.c.) o ploaie de săgeți se abătu, pentru a cîta oară ? asupra *Amfiteatrului*, unele dirijate către redactorul șef, altele către redactorul șef adjunct (abilă manevră !), iar altele către orientarea generală a „revistei literare și artistice din strada Brezoianu", cum sîntem taxați cu exces de precizie topografică. Vrem să fim exact înțeleși : nu faptul că se exprimă o opinie critică asupra noastră ne face să ripostăm. Considerăm dimpotrivă că schimbul de păreri literare, înfruntarea deschisă a punctelor de vedere, oricît de diverse, atitudinea receptivă față de semnalarea deficiențelor, a îngustimilor sau exceselor de orice natură sînt necesare ca aerul unei activități care nu vrea să se sufoce în subiectivism și unilateralitate. Sîntem gata să angajăm dezbateri cît mai largi, să primim și să examinăm sugestii privind nu numai aspecte izolate, cutare articol sau rubrică, ci chiar orientarea de ansamblu, profilul revistei noastre. În sensul acesta am și inițiat, începînd din numărul de față, o largă consultare a colaboratorilor și cititorilor noștri, solicitînd părerile scriitorilor și ale oamenilor de cultură, ale cititorilor studenți, tocmai din dorința de a afla, după un an și jumătate de apariție, care sînt domeniile unde avem de adus îmbunătățiri, ce anume așteaptă de la revistă cei care o citesc. Dispoziția receptivă față de critică e descurajată însă din capul locului dacă analiza obiectivă și atentă, sprijinită pe fapte verificabile, e înlocuită cu etichetarea brutală și dezinformatoare, țintind cu bună știință compromiterea în ochii celor neavizați. Să vedem însă ce critici ni se aduc în nota atît de rău-prevestitor intitulată : „Cum se face o revistă". Mai întîi o imputare pe care *Luceafărul* ne-a mai făcut-o : repetarea prea frecventă a anumitor semnături în defavoarea, zice-se, a altora care apar prea rar sau nu apar de loc. Dar să redăm mai bine chiar textul din *Luceafărul* fiindcă limbajul folosit acolo nu numai că e mai pitoresc decît al nostru, dar vorbește de la sine despre *spiritul* criticii care ni se adresează : „După ce plevușca a fost înghițită (lăsîndu-se cîteva resturi reprezentative ca într-o posibilă fabulă de La Fontaine), pe hectarele de hîrtie ale publicației marii pești au început să zburde grațios număr de număr, pagină de pagină..." Ce să răspundem ? Că „marii pești" evocați de preopinentul nostru sînt poeți dintre cei mai reprezentativi ai generației tinere (*deținînd totodată și calitatea de studenți*) și că ei se numesc Ion Alexandru, Ana Blandiana, Adrian Păunescu, Gabriela Melinescu, Constanța Buzea, Gheorghe Pituț, Petru Popescu. Să arătăm că publicîndu-i cu consecvență revista noastră consideră a nu fi făcut un deserviciu literaturii ci, dimpotrivă. Să răspundem mai departe că „plevușca" pe care aceștia ar fi „înghițit-o" — adică tinerii scriitori studenți, aflați mai aproape de etapa începuturilor, ne-autori încă de volume, — însumează aproape 800 (opt sute) de semnături, circa 50—60 în fiecare număr, cîte au apărut în prezent în *Amfiteatru* ? Ar mai fi de spus că din această masă — multe nume, printre care cele ale lui George Alboi, Matei Gavril, Marius Robescu, Constantin Călin, Daniel Turcea, Gheorghe Istrate, Octavian Stoica, Alexandru Deal, Florin Gabrea, Dumitru Dinulescu, Ion Velican, P. C. Chitic — și încă altele — au început să se impună atenției generale, constituind promisiuni dintre cele mai frumoase pentru poezia și proza de mîine. De ce atunci, și pe ce argumente, afirmația bagatelizatoare : „Dacă adunăm pe toți colaboratorii *Amfiteatrului* la un loc nu vom reuși să umplem un compartiment de tren ?" Ne temem că asemenea ispravă depășește cu mult resursele omenești ale confraților de la revista Luceafărul. Dar, așa cum sperăm că s-a dovedit, nu respectarea proporțiilor adevărate, aprecierea exactă, pornind de la realități, a stării de lucruri îi preocupă pe cei care ne critică ci cu totul altceva : setea nestăpînită, irațională aproape, de a-și lua revanșa, ambiția de „a întoarce loviturile", în orice condiții și prin orice mijloace, pofta de a pedepsi. Ce anume a declanșat recenta dezlănțuire asupra *Amfiteatrului* iarăși nu e prea greu de ghicit. În numărul nostru trecut apăruse o recenzie (conținînd observații critice, e adevărat, dar producînd în sprijinul lor niște argumente și nedepășind niciunde tonul decent, limbajul analizei) la volumul de cronici dramatice al secretarului general de redacție de la revista *Luceafărul*. E posibil ca aprecierea formulată de cronicarul nostru să fi fost injustă iar privirea sa mioapă, neînstare să discearnă ce este valoros în volumul *Teatru românesc și interpreți contemporani* — dar la asta se răspunde cu o contra-argumentare, cu o luare de poziție fățișă, cavalerească, și nu prin declansarea de represalii al căror mobil adevărat rămîne cu grijă tăinuit.

Asemenea detestabile manevrări ne întristează, dar nu ne surprind. La *Luceafărul* ele ilustrează un spirit și o mentalitate care persistă de vreme mai îndelungată. Totalitar și agresiv, nețintnd seama de cerința vitală a diversității stilurilor și părerilor literare, acest spirit își voalează esența în spatele devizei : „a face ordine în literatură". A face ordine ? de ce nu ! dacă prin asta se înțelege a realiza un climat literar ostil răfuielilor meschine, respirabil pentru toți scritorii, fertil activității fiecăruia, propriu dezvoltării nestingherite a tuturor talentelor. Un climat favorabil exprimării libere a părerilor, nu unul molcom, idilic, ci bărbătesc, de reală înfruntare a opiniilor estetice, îndepărtînd spiritul îngust de tarabă și încurajînd lupta de idei, profitabilă progresului literaturii. A face ordine în sensul acesta, iată o acțiune nobilă, salutară, la care ne alăturăm de îndată, cu conștiința că aducem unul dintre cele mai importante servicii culturii românești actuale. Dar o astfel de ordine nu se poate înfăptui, sub nici un motiv, cu „parul" așa cum preconiza deunăzi redactorul-șef al *Luceafărului* reluînd un vechi laitmotiv al domniei sale. Deci nu „cu parul" ci printr-un efort de reprimare, mai înainte de orice, a propriilor subiectivisme și impulsuri vindicative, printr-o înțelegere adecvată, profundă și gravă, a sensurilor activității intelectuale.

AMFITEATRU

MARIN TARANGUL

tezaurul de la pietroasa

Sub semni mînerul spadelor de aur.
Ascuns adînc în munții roșii
E sînge pus în vase de tezaur
Din care ciugulesc cocoșii.

Se prelingeau din prea-ncărcatul soare
În vremea veche stropii lui topiți.
Și uite picătura lui cum doare :
Sînt nevăzuți pe urma lui porniți.

Căzînd pe mîna cu inel de aur
E soarele în stropii lui topiți.
Se-ntoarce luna pe un taur
La urme vechi de pași opriți.

pădurile mari

Lui Ion Andreescu

Pădurile mari, înalte și întunecate !
Se-mprăștie un vînt în coroanele mari,
Cum marea în adîncul cu ierburi.
Liniștea trece mai mare în frunze
Cu aripă grea și călcîi de argint.
Odihnă mai mare ca somnul.

Pădurile mari, înalte și întunecate !
Soarele moare ca un rege bătrîn.
Se scufundă blînd o slujbă crudă ;
Ascunși rămîn preoții împietriți.
Printre idolii uriași și singuri,
Noaptea sfîșie umbrele-n fugă.

Pădurile mari, înalte și întunecate !

FLORICA BAȚU

nucul

Cu disperare vîrful și-l azvîrlea spre zări
vrînd parcă să culeagă un fulger de pe boltă
iar crengile în urmă, veșnice renegări,
țîșnite din tulpină în contra-i se revoltă.

Cînd pletele-i albite l-au părăsit — plîngînd
mi-am rezemat o tîmplă de scoarță : „Se usucă !"
dar printre lacrimi — nu știu, în cer sau
doar în gînd —
vedeam jucînd prin stele un sîmbure de nucă.

AUGUSTIN JULA

în aceste ținuturi

În aceste ținuturi mute de atîta liniște
țărîna vînătă îmi putrezește drumul
început din mine spre mai departe...
Arde umbra unui zeu blestemat
aprinsă de țărani în marginea satului
luminîndu-l pînă la stele.
Aici în locul acesta de nașteri străvechi
necercetat de puhoaie,
unde feciorii răpesc mireseîe
și fetele nelogodite,
implîntîndu-și cuțitele în praguri de nunți,
îmi place să strig că exist
și să-mi las umbrele — stele negre —
în praful tăcerii de munți.
Numai răceala focului înghețat.
se zbate, aripă frîntă în visul comun,
prin dealuri părăsite de ierni,
pașii, spre veșnicie mi-i sun.
Rămîne o liniște într-un loc din deal
umbrele zuruiesc măcinînd vremea
și ruginește bronzul din vulturul regal.
Cumpenile roase de oasele veacului,
din cerul stors de lumini în cîmpie,
scot frumusețea vieții săpînd spre apă vie.

TEOFIL RĂCHIȚEANU

șoaptă amară

Ca să tremuri seară de seară
Poftim, te rog, șoapta asta amară
Poftim și cîntecul acesta subțire
Pentru durere și pentru mîhnire.

Pentru nopțile cu lumină stinsă
Uite, îți dau lacrima asta aprinsă
Ca să nu rătăcești uite-o cărare,
Un licurici, și acest pumn de uitare.

Uite și sufletul meu cald ca o rouă,
Întinde mîinile după el amîndouă.

romanță

De-o vreme-ncoace, mamă, păcătuiam mereu
Ca un flăcău ce-și poartă cărările sub geamuri
De dorul meu pădurile plîngeau
Și-și frămîntau durerea surdă-n ramuri

Aceleași stele lăcrimau în cer
Ca ochii cei nemaisortiți iubirii
De-atîta dor pădurile plîngeau
Și mă chemau prin ceața amintirii

Agonizînd deasupra unor priveliști vechi
Luna învăluită în întomnate straie
Tot mirosindu-mi urma prin ierburile moi
A plîns un ceas la mine în odaie.

GHEORGHE ANCA

invocații iubitei și apelor

Invoc iubirea cu o mătase,
Pînă vin goluri să o acopere
și s-o miște limpede, plutitor,
rușinos.

Cu mîini nerisipite invoc
pe cîmpul însingurat de tineri
și ea însăși
neamintită îmi pare
ca insomniile.

★

E așa de adîncă fîntîna cerului-ploaia,
liniștiți
Pe fundurile ei să fim,
Cu norul lui fiecare,
Începem să ne temem de ape dintre noi,
În umbrele vechi bat curcubeie.

★

Adîncului în platoșă de sol
Săgeți de albă plecate fie-i,
Dau colți fragili mereu spre gol,
Cu răni în crengi.

O pasăre de vînturi verzi penele pustii
Le umflă. Pescărușul peste cap se dă
Și ochi se face, se dă peste mare spuma
pe unde capiteluri ninse își caută piatra.

Rămîi, pentru ce te apleci a rugă, iubito,
Sprijinindu-ți tălpile sprîncenelor de praf,
viața mea, a rugă ridică-te, cutremurarea mea,
nu întrerupe nemărginirea, tu, care ești mai
frumoasă

Scrisoare deschisă redactorului șef al revistei „Luceafărul"

Nu obișnuiesc să compun și să expediez scrisori, iar pe aceasta o scriu cu indignare și, dumneavoastră, care mă cunoașteți destul de bine, veți înțelege ușor că mai aveam la îndemînă încă patru, cinci, șase calificative pe care puteam să le atașez sau să le împrăștii pe parcursul unei fraze, vreau, însă, să păstrez un ton ponderat și urban, așa cum ar trebui să dezvolte fiecare publicație literară. Am citit în revista pe care o conduceți un articol, la rubrica „Reeditări", semnat de criticul debutant Marian Popa. Mai auzisem despre dînsul că ar fi amestecat în obscure „dialoguri" universitare (primul lui articol, imediat după absolvirea facultății, l-a îndreptat împotriva profesoarei sale Vera Călin, din ale cărei cursuri a învățat), dar, mărturisesc, nu-mi puteam imagina că în dorința lui, aproape neomenească, de a ieși la iveală, e capabil să readucă în climatul nostru literar cu atîta violență practici de tristă memorie, pe care opinia publică și toate generațiile de scriitori le-au repudiat, considerîndu-le o frînă în dezvoltarea literaturii române.

Articolul (așa-l numiți dumneavoastră, dar eu am alt termen, pe care din jenă nu-l scriu aici) este, nici mai mult, nici mai puțin, decît o încercare de asasinat literar. Asistentul sau preparatorul Marian Popa, despre care trebuie să știți că și-a oferit deschis serviciile și revistei „Amfiteatru", evident împotriva „Luceafărului", din motive pe care le voi denunța mai jos, zgîrie, cel puțin neigienic, și în orice caz neputincios, coperțile unei cărți considerată de majoritatea criticilor și a opiniei publice o reușită nu numai a generației de scriitori din care fac parte Ștefan Bănulescu, D.R. Popescu, Nicolae Breban, Nicolae Velea, Vasile Rebreanu, Sorin Titel. Cartea se cheamă „Sufereau împreună", iar autorul ei este Ion Băieșu. Departe de mine gîndul că există vreun autor perfect și că numai anumite persoane au dreptul să ne judece. Trebuie să subliniez, însă, că dacă toți au dreptul să ne judece și să emită puncte de vedere, nu toți au și chemarea, competența, cinstea și forța să o facă. M. Popa, și asta o vede orice om de bună credință, nu discută și nu analizează opera **scriitorului** Ion Băieșu, ci se răfuiește cu **redactorul șef** Ion Băieșu, scoțînd satîrul bont și pornind să hăcuiasă o carte cuprinzînd cîteva nuvele antologice : **Maiorul și moartea, Acceleratorul** (și nu **Acceleratul**, cum a scris criticul grăbit), **Treizeci și opt cu doi, Fătu și Pisică, Mama s-a îndrăgostit** (despre care se afirmă că singurul ei merit este că nu a scris-o altul înaintea lui Băieșu — ascultați și dvs. argumentele lui M. Popa) și **Chițimia**, considerată, citez, „inutilă". Inutilă pentru cine ? Pentru cititori și pentru critică ? Aceștia au primit-o favorabil, inclusiv cronicarul de acum doi ani al revistei „Luceafărul". Să spunem și amănuntul că nuvela a fost recent publicată de două prestigioase reviste din Franța și Anglia. Aș minți, tovarășe redactor șef, dacă, spunîndu-vă că sînt indignat de apariția acestui articol, aș spune că sînt și stupefiat. Îl cunosc puțin pe M. Popa, dar îl cunosc foarte bine pe salariatul de la „Luceafărul" Dinu Săraru și pot să vă spun (dacă n-o știți) că furia și bîta junelui asistent sau preparator au funcționat din inspirație redacțională. De ce ? În revista „Amfiteatru" (pe care, între noi fie spus, o muștruluiți și admonestați săptămînal — vezi atîtea și atîtea note, inclusiv cele ce escortează obiectul supărării mele), cu o lună în urmă a apărut o recenzie la volumul de cronici dramatice al lui Dinu Săraru. Nu era laudativă, dar nici distrugătoare. Toate observațiile critice erau făcute de către colaboratorul revistei „Amfiteatru" pe un ton ponderat, civilizat, cu argumente. Aflînd din nu știu care surse de existența acestei recenzii, tovarășul Dinu Săraru s-a enervat cumplit, a pătruns în spațiul de tipărire al revistei „Amfiteatru", a rupt șpalturile, a amenințat cu furtuni și represalii. Și... ce ciudat pentru noi ! Chiar **fără avizul dumneavoastră** (așa ne-ați declarat telefonic) el a declansat scrierea și publicarea articolului semnat de Marian Popa, articol în care eu n-am recunoscut nici unul din mijloacele cu care ne-a obișnuit adevărata noastră critică literară. Trec peste abundența de insinuări (una : „dacă prozatorul este bine familiarizat cu regulamentul de ordine interioară ale — agramatismul îi aparține, n.n. — organelor securității de stat") și de grosolănii absolut inadmisibile (nuvelele sînt comparate cu niște chifle, iar cititorilor volumului li se urează poftă bună !...) și țin să-i spun colaboratorului dumneavoastră, care se miră cum un om poate trăi fără vezică biliară, că da, se poate (să se informeze la clinici !), poate trăi foarte bine, așa cum poate trăi fără pic de etică, sau mai precis fără rușine, un ațîțător de scandaluri literare.

În încheiere, consider că noi, toți scriitorii, sîntem datori să condamnăm și să exmatriculăm din viața literară astfel de procedee insalubre. Și găsesc cu cale să vă atrag atenția că, în funcția pe care o dețineți la revista „Luceafărul", erați literalmente obligat să barați drumul inșilor lipsiți de cea mai elementară probitate. Redactorul șef este conducătorul întregii publicații și nu numai al paginii întîi unde, sub frontispiciu, își consemnează săptămînal numele și calitatea.

FĂNUȘ NEAGU

P.S. Această scrisoare am înaintat-o spre publicare conducerii revistei „Luceafărul". Mi-a fost refuzată. Faptul mă miră, întrucît tovarășul Eugen Barbu a invitat nu o dată pe toți colegii săi de breaslă care au fost jigniți de „Luceafărul" să răspundă în paginile aceleiași reviste. Eu n-am fost încă jignit. Aștept.

F. N.

REDACTORI ȘI PIANIȘTI

NUVELĂ DE MIHAI PELIN

Mai devreme sau mai tîrziu acarul și soția lui surdă trebuiau să dezvăluie faptul că frumusețea tulburătoare a Iuliei nu țîșnise din sîngele lor potolit, dar nici nu căzuse în casa aceea ca un trăznet. Înrădăcinată într-un trecut încă nelămurit, pe care unii îl simt apropiat în unele zile prielnice, Iulia crescuse sub ochii lor și ei ar fi putut foarte bine s-o lase să-și dezlănțuie nestingherită întreaga furtună de frumusețe, dar erau oameni cinstiți și nu puteau trăi prea mult timp în minciună. Erau amîndoi oameni munciți, servitori pentru care, de cele mai multe ori, frumusețea se reducea la un obraz proaspăt, la o pereche de mîini spălate îndelung, duminica, sau la altceva. De pildă, la o sticlă cu apă sfințită, cu gîtul înfundat cu busuioc, să nu înghețe niciodată iarna, sau la o candelă arzînd mocnit sub o icoană. Dar icoana, pătată de multe de-acum, le apărea caraghioasă, stingheră, cumva desprinsă de menirea ei, poate pentru că n-a mai aprins nimeni candela din ziua în care s-a stins singură.

Din clipa în care s-au înțeles să nu mai ascundă cuvintele, obiectele și toate celelalte însemne pe care le îndepărtaseră cîndva din preajma Iuliei, diminețile începeau altfel. Se trezeau mai devreme decît ar fi vrut și priveau îndărătnic tavanul, amintindu-și tot felul de întîmplări despre care nu crezuseră că și le vor mai aminti vreodată, lucruri mărunte și altele, foarte mărunte. Mașinile vuiau pe șosea, într-un convoi neîntrerupt, farurile lor măturau tavanul și pereții camerelor, străruitor și la intervale egale, iar ei discutau despre toate, cu voce joasă și toropită fiecare cu plapuma lui, trasă pînă sub bărbie. Începeau dimineți în care simțeau în memorie o ordine și o limpezime neobișnuită.

De fapt nici nu știau dacă tatăl Iuliei, comandorul, murise cu adevărat. Nici măcar nu-și puteau închipui un avion, deși văzuseră multe în timpul războiului, venind dinspre Italia, cu umbra strînsă ghem sub aripi, și nici cum se moare acolo sus nu-și puteau închipui. E drept că odată, doi aviatori americani, purtați pe brancarde, palizi, morți, se perindaseră prin curtea lor. Pe atunci bătrînul se culca în trifoiul din spatele casei, cu ochii spre cer și număra stolurile argintii, mișcîndu-și buzele încet, mirat nu atît de zborul lor înalt ci de faptul că niciodată nu ajunsese cu numărătoarea atît de departe. Seara, înainte de a așeza revolverul pe noptieră, lîngă paharul cu apă, număra mai puțin. Ștergea cu o piele de căprioară cartușele mici și lucioase, le strecura pe rînd în butie și revolverul primit de la comandor pocnea mocnit de șase ori. Iar nevastă-sa, tînără încă atunci, tresărea la fiecare pocnitură și își făcea cruci largi, însingurată, prea departe de orașul bombardat zilnic, într-un loc în care moartea putea veni oricum.

De pildă, Hilda, soția comandorului, murise pe neașteptate, cu doi ani înainte de război, la nașterea Iuliei. Umbra ei zveltă, îndrăgostită de echitație, săltată într-o șa nevăzută, alunecă și astăzi pe dealurile din împrejurimile conacului. Și peste alți cinci ani frînase în fața grilajului din fier forjat mașina aceea militară, verzuie și prăfuită, din care coborîse un sergent țigănos. În timp ce bătrînul răsucea pe toate părțile o telegramă îndoliată din care nu înțelegea nimic, sergentul, asudat și încins în curele, se legăna de pe un picior pe altul. Parcă vedea și el un avion glisînd lateral, înclinat pe o aripă frîntă, apropiindu-și vertiginos pămîntul strivit de înălțime, și zîmbetul crispat al comandorului subțiat de curentul de aer, și o parașută galbenă coborînd prin vîntul încălzit, dar aceasta putea fi numai o părere.

Din anul acela Iulia a purtat numele bătrînului, pentru că era mai bine așa; spre deosebire de Hilda, comandorul nu murise în toate memoriile. Cînd a cunoscut-o pe Iulia, Radu Ranghea era militar și a început s-o viziteze frenetic, în fiecare duminică. A reușit chiar s-o zăpăcească puțin în cîteva din acele duminici, dar numai puțin, pentru că, de fiecare dată cînd intra în camera ei, dincolo de vitraliul acela păgîn, trebuia să ia totul de la început din cauza unui redactor de editură care o vedea în fiecare zi a săptămînii pe cînd el n-o vedea decît din șapte în șapte zile și atunci numai cîteva ore. Vara aceea trecuse foarte repede deși de cîteva ori Radu Renghea vomitase în tren, de supărare, și se hotărîse chiar să n-o mai vadă, însă nu rezistase mai mult de cinci săptămîni și iar lovise cu cizma în grilajul de lîngă șosea.

Ploua mărunt și Radu Renghea a intrat în curtea Iuliei, dar n-a găsit-o decît pe nevasta acarului, bătrîna care între timp surzise. Iulia era plecată în oraș, de cîteva ore, o invitase redactorul, și Radu Renghea, cîntărind cuvintele tărăgănate ale bătrînei, se gîndea că poate a fost așteptat în toate cele cinci duminici care trecuseră, ca și în asta în care el nu venise cu trenul, ci cu mașina, tîrziu. Și, într-adevăr, a fost așteptat, iar spre seară, cînd a venit din oraș și l-a văzut așa, mare și umflat sub acoperișul bucătăriei de vară, cum era el îmbrăcat în pufoaică și legat cu centura deasupra, Iulia a tresărit cum n-o mai văzuse niciodată tresărind și l-a strigat pe numele mic. Apoi, după ce au intrat în camera ei, s-au așezat pe marginea patului, vorbindu-și necontenit, și lui nu i-a mai rămas altceva de făcut decît s-o îmbrățișeze, cu toate că ultima dată cînd o văzuse ea îl asigurase că nu va fi niciodată a lui.

Apoi Radu Renghea va trebui să-și amintească zăpada din iarna care a urmat, căzînd în fiecare dimineață, bogată și albă, și norii care se ridicau la amiază, cînd nu mai ningea. Dar nici nu se însenina, norii se ridicau numai și se aprindea sub ei o lumină strălucitoare și leneșă, ca o pisică albă. Primii pași le scîrțîiau stingheri, iar zgomotul celorlalți se topea în aerul încordat de lîngă zidul casei, pe cărarea adîncită în zăpadă. Iulia mergea înainte și Radu Renghea îi vedea din spate picioarele subțiri și netede ca fildeșul. Privită de departe părea că umblă desculță prin zăpadă, înainta dreaptă și cu umerii ridicați de frig și, de cîte ori se apleca să treacă pe sub balcoanele joase, pielea spumoasă de sub genunchi îi tresărea sub încordarea tendoanelor.

Și totuși se vedea limpede că de măritat tot cu redactorul se va mărita, nu pentru că acesta ar fi fost mai nonșalant decît Radu Renghea, și nici pentru că l-ar fi iubit, ci pentru bunul și simplul motiv că nu-l credea capabil să se arunce cu capul în jos într-o fîntînă. Și, s-a dovedit mai tîrziu, redactorul era într-adevăr un om cu picioarele pe pămînt, nu s-ar fi aruncat cu capul în jos nici într-o fîntînă plină cu Iulii. Timpul îl rafinase îndelung, pînă în pînzele albe, pînă la principii cum s-ar spune și ascultîndu-l, Radu Renghea era tentat uneori să-l creadă alunecos ca un pește sau ca o piatră care-ți minte piciorul în apele rîului, adică întocmai așa cum nu era. Se întîlneau de la un timp, trebuia să se întîmple și asta, și discutau într-una despre cărți, pînă seara, tîrziu, cînd Radu Renghea somnoros, îi comunica părerea lui veche că în literatură totul se petrece ca la hipodrom unde toată lumea bate afectuos caii pe crupă cunoscînd numele lor, performanțele lor, anul în care au concurat și unde, limpede, nimeni nu se pricepe cu adevărat la cai. Redactorul editurii se supăra repede, în virtutea unor principii care țîșneau din el ca sîngele dintr-un porc înjunghiat și, oricît s-ar fi străduit Iulia să-i împace, în seara aceea, tot somul le liniștea privirea și cuvintele. Iar a doua zi, odihnit, ras proaspăt și cu părul lins, redactorul părea și mai alunecos, chiar îi spunea lui Radu Renghea, uneori, că oamenii își pot pierde încrederea unii în alții, recîștigîndu-și-o repede. și de cele mai multe ori datorită unor împrejurări foarte simple. Radu Renghea însă nu bănuia la ce fel de împrejurări se referea redactorul, pentru că malița din cuvintele lui nu semăna de loc cu malița din cuvintele sale și era nevoit să-l asigure încă o dată, că, totuși, nu se pricepe la cai.

Se pricepea la cai ca nimeni altul Radu Renghea și lucrul acesta i-a prins bine pentru că la un moment dat s-a angajat grăjdar la hipodrom.

În fiecare dimineață, împreună cu Panait, un pădurar bătrîn ieșit la pensie, țesăla caii pe care îi iubea încă de cînd era copil, de cînd îi încăleca pe deșelate și urca muntele pieziș, ca pe un val, spre coama aceea învăluită într-un aer aspru de unde putea vedea un rîu argintiu sclipind părelnic și turla roșie a unei biserici care în timpul războiului fusese reper de artilerie și într-o zi se prăbușise, zuruind din țiglele sparte, fără să facă praf, de parcă ar fi spălat-o o apă.

Între timp îndărătnică, Iulia se logodea cu redactorul ei care nu se pricepea la cai și, cum o nenorocire nu vine niciodată singură, chiar în seara logodnei fostul intendent al comandorului, bătrînul acar pe care toți îl socotiseră pînă atunci tatăl Iuliei, a scos de undeva, dintr-un scrin, o telegramă îndoliată, primită în timpul războiului de la un sergent țigănos care se legăna mereu de pe un picior pe altul ca și cum i s-ar fi scurtat cînd un picior, cînd altul. Fostul intendent lucra de mai mulți ani la căile ferate, din anul în care o înfiase pe Iulia și, cînd a apărut între invitații împrăștiați prin salon, era îmbrăcat în uniforma lui unsuroasă, mirosea ascuțit a fum și avea fanionul de manevră în mînă. Redactorul, puțin amețit, l-a bătut afectuos pe umeri, ca pe un prieten cu care te poți mîndri oricînd, apoi și-a șters mîna întunecată subit de funingine cu batista și a citit telegrama, cu gura căscată, fără să înțeleagă nimic.

Cred însă că pînă cînd a ajuns Radu Renghea acolo pînă aproape de miezul nopții, redactorul a reușit totuși să înțeleagă ceva din toată povestea aceea tulbure, pentru că nu a mai putut fi găsit.Dacă s-ar fi grăbit, în seara aceea Radu Renghea ar fi putut schimba măcar o vorbă sau două cu Iulia, sau cu fostul intendent al comandorului, dar nici acest lucru nu l-a putut face. I-a găsit în fața unor pahare înalte, cu o pădure de sticle de whisky pe masă, ferm convinși amîndoi că beția altora seamănă foarte mult cu a noastră și că nimic nu e mai străvechi ca o telegramă veche.

Acum, Radu Renghea ar trebui să-și amintească vara care a urmat, călătoriile sale pe ultima scară a trenului, cînd așternea bluza de vinilin pe linoleum-ul prăfuit și privea copacii care alunecau încet spre gara prin care tocmai trecuse. Acolo unde se rupea perdeaua de salcîmi privirile i se rostogoleau în văi largi, peste geometria fabuloasă a lanurilor, spre orașul care sclipea argintiu în soarele verii. Se părea că trenul se răsucește mereu în jurul unei singure văi fertile din care nu lipsea nici orașul, nici rîul și nici copacii adunîndu-se din marginea lanurilor și îmbulzîndu-se pe rambleul căii ferate. Navetiștii coborau din vagoanele încinse de soare și roiau în jurul fîntînilor din stații, departe de ultimul vagon rămas pe viaductul metalic care trosnea ușor sub greutate, și lanțul fîntînilor se scurgea scîrțîind prin răcoarea din adîncul pămîntului.

În vara aceea Radu Renghea o săruta pe Iulia uscat, fără patimă, și seara, cînd el turna atent

Ancheta revistei

amfiteatru

• urmare din pag. 289

1. CITIȚI „AMFITEATRU" ? DE CE ?
2. VĂ SATISFACE PROFILUL REVISTEI ȘI NIVELUL EI ? CE-AȚI MAI DORI SĂ CITIȚI ÎN PAGINILE SALE ?
3. CE LOC CREDEȚI CĂ OCUPĂ „AMFITEATRU" ÎN PEISAJUL REVUISTICII NOASTRE LITERAR-ARTISTICE ?

Geo Dumitrescu:

1. Da. Din nevoia de a găsi și a păstra un contact cu o zonă mai pură a vieții, a lumii, mai puțin alterată și mutilată în ceea ce se numește — cu un bătrîn eufemism duios — „lupta pentru existență" ; din nevoia de a ghici, de a descifra viitorul și de a investi în el, prin reprezentanții ei imposibil de contestat niște finale energii sufletești, — finale, dar ireductibile ; în fine, din nevoia de a menține legăturile — indispensabile ! — cu vîrsta viselor, iluziilor și elanurilor (de care timpul fizic ne îndepărtează, vai, implacabil !) spre a salva, spre a păstra cu orice preț ceea ce, în noi înșine, a mai rămas viu, curat, încrezător, — vrednic de a însemna un pretext suprem pentru prelungirea existenței.
2. Mai mult decît atît ! Un cerc larg de preocupări în domeniul literaturii și artei, al culturii în general, cu care se îmbină fericit atenția studioasă, plină de respect și de mîndrie patriotică (dar nu inert și conformist — idolatru) față de valorile trecutului, cu o juvenilă sete creatoare de înnoire, cu o veșnic trează și inspirat — receptivă curiozitate intelectuală, care refuză „tainele", tranzacțiile și compromisurile, interdicțiile și taburile rutinei opace și carieriste — iată care par să fie cele mai izbitoare calități ale revistei. Prin aceste însușiri, prin aportul condeielor care-l slujesc, atît de numeroase, de diverse, de înzestrate, de reprezentative pentru tînăra intelectualitate studioasă a întregii țări — „Amfiteatru" a izbutit să obțină ceea ce e într-adevăr un lucru deosebit de prețios (din păcate, destul de greu de găsit prin presa noastră literară, atît de STAS, de otova) : un caracter propriu, o prezență și o opinie distinctă, punct de vedere personal, pe care știe să și-l afirme, nu numai cu seriozitate și temeinicie, dar, adesea și cu o energie specifică, îndrăzneț și bătăios, cu salutare sensuri de a lupta împotriva imposturii și stagnării, a „cantonării" rentabile-conservator și a tuturor celorlalte fenomene parazitare și retrograde din cîmpul culturii (inclusiv, abuzurile de conjunctură ale bulibășiei formalist-literare) — așa cum e în firea tinereții și în cea mai bună tradiție a presei culturale românești.
3. Prin toate acestea, „Amfiteatru" este nu numai o excelentă tribună a tineretului, dar, exprimînd cu caracteristic entuziasm și pătimaș devotament cele mai înaintate tendințe în plină afirmare pe toate planurile societății noastre, prin promovarea adevărului, a competenței, a valorilor autentice, creatoare, progresiste, mi se pare a fi în același timp, una din cele mai bune reviste ale noastre, dacă nu chiar — tocmai prin această deosebită însușire pe care am subliniat-o — cea mai bună.

Șerban Penescu (student)

1. În primul rînd citesc revista fiindcă îmi este foarte simpatică ; are o prospețime și o vigoare tînără. Pentru că descopăr nume noi care semnează articole bune, scrise într-o limbă vie, pentru că are o diversitate de preocupări și răspunde unei mulțimi de probleme care dau o culoare proaspătă și luminoasă, pentru că este o valoroasă școală unde se cresc și se impulsionează noi talente.
2. Mi se pare că nu duce lipsă de nimic, poate doar, de mai mult curaj.
3. Observați în cîte zile de la apariție nu se mai găsește nici un exemplar și trageți concluzia. Este o revistă cu cititori constanți și devotați și cred că în asta stă viabilitatea și forța ei. Prin urmare, locul și l-a cîștigat de la sine.

M. H. Maxy

1. Da, o citesc pentru că este a tineretului adevărat și nu a acelora care se camuflează ca tineri, pentru că tineretul adevărat e dornic să învețe, să respire, să cînte, să joace, să gîndească și să creeze în libertate, așa cum a învățat din revoluția culturală pe care ne-a insuflat-o tuturor, Partidul.
2. Niciodată n-am considerat și nu pot să consider „nivelul" (chiar și al întrebării), pentru că nivelul îndeobște e ceva în perpetuă mișcare chiar atunci cînd are fluxuri și refluxuri. Desigur, că drumurile pe care umblă „Amfiteatru" pot fi considerate satisfăcătoare ca bază, dar bătăliile se cîștigă pe drum și urez tineretului să cîștige cît mai multe poziții, poziții noi, pozițiile eticei marxiste care a luptat și luptă contra încercărilor de a duce viața înapoi. Prin asta înțeleg că sînt contra tuturor acelora care pun viața sub semnul diverselor superstiții ce mai abundă în cîmpul nostru de creație.
3. Părerea mea este că orice revistă trebuie să ocupe locul I. Indiferent de vîrstă. Eu nu mă feresc să spun că acesta este un deziderat pe care-l văd sortit acestei reviste, să lupte și să-l ocupe, dacă va ști să adune cele mai bune elemente din cîmpul creației, în spiritul pe care-l angajează. Îi urez să continue și să întinerească.

Nicolae Breban:

1. Da. Pentru că e una dintre cele mai vii reviste literare românești.
2. Nivelul revistei este de cele mai multe ori excelent și — deși e vorba de un termen foarte controversat la noi — susțin că revista „Amfiteatru" posedă un profil adecvat sarcinilor sale.
3. Spre surprinderea multora voi declara că revista „Amfiteatru" e una dintre cele mai bune reviste românești și aceasta cel puțin pentru bătălia pe care o duce în fiecare lună împotriva sclerozării culturale în care foarte multe reviste ale Uniunii Scriitorilor ancorează cu un consacrat prestigiu. Era și firesc, într-un fel, ca revista studenților să fie o poartă. Urez ca această poartă să se deschidă cît mai larg și să devină chiar o platformă spre o practică și o gîndire literară scuturată de canoanele învechite care îndepărtează cititorii de aparițiile lunare.

Georgeta Coman (studentă):

1. Simt revista „Amfiteatru" ca pe o legătură în plus între mine și centrul fluid al vieții studențești. Prin ea cunosc și-mi potrivesc pulsul, iar ca un motiv personal, revista e pentru mine stimulent în a scrie și, mai ales, a încerca să scriu la nivelul ultim atins de colegii mei mai mari.
2. Ceea ce îmi place în revistă e proza deosebit de tînără, nouă, uneori chiar excentrică, dar totdeauna sugestivă, exprimînd sentimente dacă nu mari, amplificate. Poezie, în schimb, se publică prea puțin.

În ceea ce privește rubricile fixe, ele nu numai că nu dau un aspect monoton revistei, ci te fac să aștepți continuarea. Iar pagina de umor e un zîmbet continuu, niciodată strîmb, de ambele părți. Interesant și binevenit e și faptul că revista promovează armonios toate ramurile artei prin ceea ce au mai nou — de exemplu reproducerile de artă plastică sînt de cele mai multe ori impresionante prin originalitate și forță de expresie.
3. Personal sînt legată de „Amfiteatru" în mod deosebit, dar și obiectiv vorbind consider revista una dintre cele mai bune din contextul revuistic actual. Dacă își menține nivelul e foarte bine, dacă și-l ridică e excelent.

cafeaua în cești, ea îi privea bustul prelung, legat strîns în ligamente și nu vedea cum îi tremură mîinile. Meticuloasă, își potrivea umerii dezveliți în pernele albe și răcoroase și noaptea dormea așa cum dorm păsările, nu i auzea respirația, iar dimineața, înainte de a pleca spre gară, Radu Renghea îi mula pătura pe șoldul prelung și deschidea larg ferestrele.
Dar timpul nu lucra pentru el, timpul scotea frenetic din scrinuri și din sertare ascunse fotografii înnegrite, medalii, scrisori, un avion bibelou turnat din argint, cămăși din pînză gălbuie de parașută. Și tocmai atunci cînd Radu Renghea încerca să mai creadă că poate trăi fără ea, Iulia, încălzită de respirația jilavă a tuturor acestor vechituri le cultiva cu o pasiune nedisimulată. Și, pentru că trăia un moment dincolo de care nu se mai putea amăgi și mai devreme sau mai tîrziu ar fi sunat ceasul în care s-ar fi întrebat dacă nu cumva amăgirea lui era un viciu, pentru Radu Renghea apariția pianistului a fost fatală. Cineva trebuia să plătească pentru redactor, era o pretenție a Iuliei, absurdă în măsura în care o întemeia absurditatea din gestul redactorului, și acel cineva putea să plătească așa cum plătise Radu Renghea pentru amintirea tatălui său sau altfel, și pianistul s-a oferit dezinvolt. Și peste două zile s-a mutat în casa Iuliei, și peste alte patru s-au căsătorit. Se trăgeau amîndoi dintr-o lume din care Iulia păstra numai sîngele, iar pianistul aspirațiile și a lucrat repede omul. Nu avea prejudecăți vizibile, avea o colecție de arme, o întreagă panoplie pe care a montat-o față-n față cu vitraliul acela păgîn. Radu Renghea i-a vizitat chiar în ziua în care a reușit să scape din grajdul hipodromului și i-a fotografiat acolo, între vitraliu și arme, orbindu-i cu blitzul. El n-ar fi plătit pentru nimeni, înțelegeți, desigur, și a convenit să se amăgească mereu, așa cum convenise să păstreze secrete anumite numere de telefon din oraș, și amăgirea lui a devenit într-adevăr viciu și nu a mai cunoscut-o ca atare. Nu din neputință, ci pentru că, pur și simplu, există o limită a convenției dincolo de care pînă și neputința încetează să mai fie ceea ce este ea în realitate.
Cineva ar fi spus apoi, cu două luni înainte de a se fi prăbușit panoplia că pianistul și frumoasa lui soție nu se mai iubesc, iar noi, care ne străduim în fiecare zi să deslușim încurcături sentimentale, am fi zîmbit amar spre Radu Renghea, căci îl simțeam atras din nou în mlaștină. Că pianistul și soția lui nu se iubesc știa, și mai știa și cît de mult nu se iubesc, așa că nu era dispus atunci să recunoască acest fapt și a continuat să arunce mesaje pe drumul încurcat al firelor de telefon, iar destinațiile erau secrete prin convenție. Așa ceva nu se poate întîmpla într-un an anume, într-un anotimp sau într-un ceas al unei zile anumite, poate numai într-o vîrstă anumită, cînd telefoanele prevestesc nopți albe și dimineți peste cearșafuri răsucite șnur. Iar străduința noastră a tuturora de a accepta numai adevăruri de care să nu ne fie teamă apare ca de la sine înțeleasă și aruncă multă lumină asupra refuzului lui Radu Renghea de a recunoaște prăpastia dintre pianist și prea frumoasa lui soție. Dar panoplia s-a prăbușit, strivindu-l pe nefericitul soț sub lemnul ei putred și sub armele ei cu tăișuri tocite și Radu Renghea a devenit peste noapte ceea ce era, trufaș, el care un an întreg se socotise mîndru.
Acum, cînd nefericitul acela care clămpănea toată ziua la pian murise — și murise de moarte naturală pentru că e foarte firesc să mori de moartea pe care ai căuta-o cu lumînarea aprinsă — acum era momentul cel mai potrivit în care Radu Renghea ar fi putut reveni în viața Iuliei călcînd în picioare orice convenție. Și înainte de toate indiferența calculată din care își croise armura stupidă care putea cel puțin să reziste la armele tocite ale pianistului și n-a rezistat. Pentru că atunci cînd pianistul s-a repezit ca un leu să smulgă baltagul din panoplie și toată fierăria aceea ruginită s-a prăbușit peste trupul său firav, răstignindu-l pe parchetul galben ca lămîia, toată indiferența lui Radu Renghea s-a destrămat ca un fum și el s-a trezit învelit în trufie ca într-o pătură scurtă de sub care îți apar mereu privirile, adică adevărata trufie...
...În orașul nostru duminica începe simplu. Copiii își beau cafeaua cu lapte, îmbracă hainele de sărbătoare și se adună în fața cinematografelor în care vor bate din palme și vor izbi cu picioarele în podeaua frecată cu motorină, „ca-n vremurile bune", cum ar spune unchiul meu recalcitrant. Adolescenții se trezesc ceva mai tîrziu și, înainte de a împînzi străzile cu pantalonii lor albaștri, bătuți în ținte, deschid volierele și înalță porumbeii în văzduhul limpede, chiuind sălbatic. Aproape ca într-un ritual, dincolo de care viața lor se apropie de a noastră, a celor care ne-am cam diversificat pasiunile. Uneori chiar ne întîlnim, vara în ștranduri, iarna în baruri, dar niciodată duminica dimineață.
În duminica în care indiferența și mîndria lui falsă s-au destrămat ca un fum, Radu Renghea era închis în fosta cămară. Lumina roșie îi cădea pe mîinile pătate cu revelator și copia pentru a cincea oară în anul acela fotografia făcută între arme și vitraliu. Mișca hîrtia fotografică încet, într-o parte și-n alta, prin soluția grasă sub care chipurile lor se limpezeau incert, lățindu-se apoi biruitor, peste toată hîrtia, ca o ceață. Cînd îi fotografiase zîmbeau, fiecare în felul său, Iulia stîngaci, cu buzele subțiate, iar pianistul cu toată gura, transfigurat de o deznădejde cumplită. Toate acestea nu puteau fi observate oricînd, dar acum, cînd buzele celor doi se întăreau în soluție, înainte de a deschide Clara ușa și înainte ca lumina vie de afară să strivească tot ceea ce se putea numi zîmbet sau disperare, pentru Radu Renghea prăpastia dintre Iulia și pianist era evidentă. Îl tulbura însă Clara. Clara credea că de prea multe ori i-a spus lui Radu Renghea că Iulia nu e femeie, ci diavol, dar el n-a vrut s-o creadă niciodată. Ea n-o cunoscuse niciodată pe Iulia, așa cum cunosc unii calul pe care pariază alături de toți la hipodrom, și pierd. În timp ce Clara plîngea calul cîștigător ridicase tribunele în picioare și peste tot orașul plutea un vuiet compact întretăiat de vocea crainicului sportiv, albă și multiplicată de megafon. În nici un caz n-ar fi trebuit tocmai Clara să vorbească atunci, a mai crezut Radu Renghea, și a lăsat-o acolo, în luminile care se învălmășeau deasupra fotografiilor umede, înnegrindu-le. Nu a putut pleca în după-amiaza aceea, nu s-a putut elibera de trufie. Descătușarea pe care o punea la cale trebuia pregătită meticulos, întocmai ca o ascensiune, cum ar fi spus taică-său, alpinistul, și nimeni nu trebuia să bănuiască nimic, mai ales fetele cărora toată această operațiune le-ar mai fi limpezit destinul și le-ar fi reînviat poate surîsul înțelegător de altădată. Nu a putut pleca nici în seara aceea pentru că apăruseră semne de ploaie și a intrat împreună cu Nae, marele lui prieten, în grădina de vară de lîngă scuar, pe locul în care spre sfîrșitul războiului căzuse o bombă. Apoi s-a ivit în grădină și Clara, și chelnerul le-a așezat într-o frapieră o sticlă prelungă și un sifon. Clara era convinsă că s-au întîlnit toți trei în jurul aceleiași mese din întîmplare, ca și cum nu s-ar fi cunoscut și mai credea că dacă s-ar fi rătăcit și Iulia printre ei ar fi fost altă viață. Vorbea vădit răutăcios, țopește, și Radu Renghea nu credea că Iulia ar fi stat la aceeași masă cu ea. Iar Clara s-a aplecat mult spre el și i-a spus, l-a rugat să încerce să fie ceva mai politicos și să nu mai creadă ceea ce credea. Atunci, Nae, marele lui prieten, a intervenit moale, perfid, lăsînd-o să priceapă că ar fi gata să-i spună el orice lucru pe care Radu Renghea n-ar fi fost capabil să i-l spună și s-a trezit lovit pe sub masă, cu piciorul, dar n-a înțeles că nu are rost să întindă coarda prea tare. Oricum, credea Radu Renghea, în noaptea aceea toate aveau să se lămurească și a doua zi, seara, poate s-ar fi reîntîlnit toți trei la aceeași masă, în același loc în care în timpul războiului căzuse bomba din schijele căreia, țîșnite spre cer, se întrupaseră mesele, scaunele, prelata, tonomatul și chelnerii înțepați. Clara însă, după o pauză, le-a zîmbit malițios, convinsă că nu-și are rostul acolo, între ei, iar Nae, marele lui prieten, care nu pricepuse totuși nimic din semnul de sub masă, i-a spus să plece repede, cît se poate de repede. Și Radu Renghea, privind din spate mersul scîlciat de neputință al Clarei, era aproape convins că în seara următoare totul va reîncepe cu același sifon, cu aceeași sticlă prelungă. Ca într-un ritual dincolo de care viața lor se apropia surprinzător de a puștilor care deschid volierele dimineața și înalță porumbeii în văzduhul limpede.
Acum cerul nu mai era negru, devenise spălăcit și bănuiau amîndoi că norii se vor ridica și se vor risipi, descoperind luna. Înainte de toate trebuiau să-și bea vinul pentru că aproape de munte era rece și nimic nu încălzește mai bine decît un vin băut în silă. Uitaseră la ce oră trebuia să sosesc și au băut vinul în tăcere, pînă cînd mi-au văzut mașina în fața restaurantului. M-au întrebat dacă mi-am luat foaia de parcurs, dacă am răsucit toate comutatoarele din baracă, dacă am încuiat ștampila rotundă în fișet și dacă am ieșit pe poarta șantierului cu farurile stinse, așa cum mă sfătuiseră ei. Le-am răspuns că am făcut totul cum nu se putea mai bine și am pornit motorul cu sentimentul că fac un lucru pe care, mai devreme sau mai tîrziu, va trebui să-l răscumpăr, într-un fel sau altul.
Șoseaua curgea mocnit, netedă, și în stînga noastră, un timp, au sclipit semnalele multicolore înșirate de-a lungul căii ferate. Lumina semafoarelor atingea numai șinele care din loc în loc deveneau săgeți subțiri de lumină și-mi înțepau privirile. Pînă dincolo de viaduct, cînd m-am aplecat mai mult pe volan și am simțit cum umbrele copacilor încep să-mi bicuiască obrajii, din ce în ce mai repede, ca într-un viscol de zăpezi negre. M-am trezit împins în scaun și acolo unde atingeam spătarul cu spatele mi se aduna între omoplați o căldură ciudată, rece, de lapte muls proaspăt.
Vara era pe sfîrșite, era toamnă de-acum, și cînd am ajuns în fața grilajului de fier forjat ploua mărunt. Totuși, noaptea era luminoasă, atît de luminoasă încît Nae, marele prieten al lui Radu Renghea, își putea aranja părul privindu-se în oglinda retrovizoare. Dincolo de grilaj strălucea vitraliul acela păgîn pe care comandorul îl tocmise înainte de război unui pictor din Cluj și pictorul închipuise un soi de blazon întors în care se desfășura o vînătoare de bărbați. Creștea din pervaz un arbore care de la un timp devenea o femeie despletită, prelungă, și aproape de trunchiul acestui arbore-femeie, fără să-l atingă, se năruia un bărbat lovit în piept de o săgeată. Radu Renghea, știam, privise vitraliul acela de nenumărate ori, în seri liniștite în care asculta, cu capul sprijinit pe genunchii Iuliei, vuietul surd al mașinilor năpustite spre aerul tare al munților apropiați. Atunci refuza categoric să dezlege metafora din vitraliu, o socotea o metaforă impusă, dar acum lucrul acesta nu mai avea nici o importanță. Au coborît amîndoi din mașină și s-au oprit în fața ei, între faruri, cu spatele spre vînt, ca să-și poată aprinde țigările. Am înțeles că trebuie să ascund mașina, așa că am pornit motorul și m-am depărtat cu prudență, în marșarier. Radu Renghea m-a văzut cum răsucesc volanul spre dreapta, precipitat, mașina a intrat printre copaci și, pentru o clipă, m-am gîndit că ar fi trebuit să-i urez noroc deși atunci încă nu știam pentru ce l-am adus acolo. Dar am scos cheia de contact, am strecurat-o în buzunar, am coborît din cabină și am trîntit ușa prea zgomotos ca să mai pot auzi ce spunea Nae, marele lui prieten.
— Asta nu mai are nici un fel de importanță, Nae, i-a răspuns Radu Renghea, pentru că noi am uitat totul, ne-am dat la fund, am murit demult...
— Nu cred, a continuat Nae, marele lui prieten. Eu cred că pianistul a înnebunit și a vrut s-o omoare. Cred că a vrut să facă asta pentru că n-a putut s-o iubească așa cum se cuvine, sau n-a putut s-o iubească nicidecum...
— Ne-am spălat pe mîini cum s-ar spune...
— Acum va trebui să plătești și pentru redactor și pentru pianist, așa cum ai plătit pentru taică-tău. Dacă plăteai la timp pentru redactor, plăteai mai puțin...

● DUMITRU M. ION

KIRA

Proaspăt un strugure căzînd
A omorît un om —
Șapte femei alergînd prin vie
Cu pumnii la gură
Coboară în valea cu tronuri.
Bătrînii nu simt plînsul
Și nimeni lîngă rîu
Nu poate-auzi atîta lucru.

*

Cocoși subțiri
Au zburat deasupra lumii
Și l-au căutat în zori
Pe cel mai puternic
Dar el era cel care
Învia și murea
La sărbătorile patimilor.
Ca un lemn care mi-atîrnă
De inimă
Te-ai înstăpînit pe-un pămînt ;
Și n-am arătat
Dar aceeași chemare trasă
Deasupra humei
M-a aruncat și eram sîmbure
Într-o lacrimă
În care doi zei se-mpreunau
Ca doi orbi tineri
Mișcînd ieslea brațelor.

*

Într-o mînăstire cad frunze
Pe un mormînt de domn —
Ca o ceață vîntul îmi lovește
Văzul
Și carnea și locul acesta
De pocăință veche și
De vecernie.
Aici e asfințit și mă doare
Firea înfrîntă
Și fructele putrede
Și mai ales acest lăcaș
Unde mă strîng de pe drumuri.
Dar ce-au ochii tăi
De nu se mai aud?

*

Vezi, arde în baltă primăvara
Și eu pe-un mal de groapă
Aștept să vii să ne cununăm.
Pămîntul a bătut toaca
Și de zgomotul căzut din cer
S-au repezit ierbile înspre durere
Tu, ca sănătatea unui arbore
Șezi o clipă în deal, te-ndoiești
Și alergi să stai lacrimă
Atîrnîndu-mi de suflet
Ca într-un clopot fără putere
În care norii-și aruncă muguri
Și peste vreme cînd e iarăși pustiu
Mai picură din limba lui
O înviere între animale.

*

Tremură vîntul înspre minune;
Mă așez pe pămînt
Peste mine iarba să sune
Să fiu nevăzut și sfînt
Și-n atîta binecuvîntare
De liniște și de secetă și insecte
Să știu că mă las în tine ca o răcoare
Și sete și toate lucrurile drepte
Care pot rămîne într-o femeie
Dar soarele cade-n pădure.
Desfac un lac cu o cheie
Și se aud pe lume murmure.

*

Eu n-am să pot să jur,
Că n-am să cad...
E o-ntîmplare că nu pot să spun
Dar noi cei din urma poeților
Trebuie s-avem o ridicătură
Numai a noastră
Și apoi vom afla
Că toți am fost în stare
Să plîngem.



Prof. dr. Valeriu L. Bologa

1. Mă interesează revista „Amfiteatru" ca un purtător de voce al tineretului. Ceea ce m-a impresionat în primul rînd — la vîrsta mea omul privește de multe ori critic și cu rezerve manifestările de avangardă — este măsura pe care colaboratorii entuziaști știu s-o păstreze atunci cînd își afirmă punctele de vedere înaintate, fără să cadă însă în exagerări cu tendința de a epata. Îmi place acest simț pentru măsură.
2. Omul privește lucrurile întotdeauna cu o deformație profesională. Sînt istoriograf al științelor și cred că în vremea noastră, a hiperspecializărilor, o judicioasă scrutare a trecutului științelor ne poate întotdeauna oferi un mijloc de a privi știința actuală sintetic, *sub specie aeternitatis*. „Amfiteatru" este citit înainte de toate de tineri. Ar fi util ca, din timp în timp, să li se ofere în coloanele lui și lucrări de istorie a științelor, natural numai orientative, lipsite de savantlîc pedant. Ar fi un mijloc ca ei să fie sensibilizați pentru tradițiile. atît de vrednice de luat în seamă, ale științei românești.
3. Pe linia accentuată mai sus, a păstrării unui echilibru, sănătos, „Amfiteatru" trebuie să fie o tribună de afirmare a tineretului în cultura noastră, afirmare care ne interesează și pe noi, cei în vîrstă, pentru ca să înțelegem ce-l frămîntă.

Ion Cuceu (student)

1. Mi se pare o revistă îndrăzneață, cît se poate de binevenită, strict necesară în peisajul literar actual, pe care îl tonifică.
2. Da. Cu toate că există mari inegalități. Apar numere excelente și numere aproape slabe, materialele excelente și materiale diletante. Se publică prea puțină beletristică, prea puțină poezie mai ales, și extrem de multă critică, situație paradoxală pentru o revistă de tineri, știut fiind că literatura cere prospețime, iar critica maturitate. Ar fi de dorit, de asemenea, mai multă demnitate în raporturile cu celelalte reviste, ignorarea lor.
3. Este o revistă tinerească, asta e esențial. O îmbătrînire, o cumințire, i-ar fi fatală. Tocmai prin asta e necesară în cadrul peisajului revuistic, mult prea matur.

Florin Gabrea (student)

1. Este revista a cărei apariție a fost solicitată de noi studenții de mult, și așteptată suficient, așa că e firesc răspunsul afirmativ avînd în vedere că rezultatul depășește mereu nivelul așteptărilor.
2. Profilul și nivelul oricărei reviste și ale uneia studențești în special trebuie să urmărească în permanență ieșirea dintr-o anume închistare ; consider că „Amfiteatru", de la apariție și pînă în prezent, printr-o participare aproape totală în rîndul tinerilor a semnalat o continuă originalitate. N-ar trebui limitate problemele cele mai interesate și asta mai ales la pagini cum sînt cele de film, teatru, plastică, muzică, domenii unde se petrec cele mai dese și mai novatoare transformări.
3. Fără maliție — dacă acest „peisaj" se întinde de la crestele „Contemporanului" pînă hăt departe spre tărîmul îndepărtat al Argeșului, atunci „Amfiteatru" se bucură de un loc ferit — aproape aparte — cu lumină și răcoare, în jurul căruia bîzîie musculițe și bondari obosiți.

Marin Tarangul (student)

1. Citesc revista de plăcere. Și ca să fiu mai precis : plăcerea pe care ți-o poate da varietatea și cinstea și entuziasmul fără sacerdoțiul convențiilor, cu care sînt abordate lucrurile de prim interes. Este revista celor mai tineri și tinerețea ei este marcată de o aviditate probă și de un respect pentru marile valori ale culturii.
2. Dacă prin nivel se poate înțelege ținuta ei ades exemplară și faptul că este o revistă de cultură mai ales, răspunderea cu care încearcă să înțeleagă fenomenul spiritului, vizînd mereu conținuturile și nu formele care se dilată uneori pînă la jigniri, atunci nivelul și profilul îi sînt asigurate.
3. După felul în care a știut să asambleze cele mai diferite orizonturi, „Amfiteatru" reușește o performanță proprie : aceea de a satisface pretenția oricărui lector, de a-i da de gîndit la o dimensiune etică, cu o continuitate care lipsește peisajului publicistic general. Ceea ce o distinge mai mult este simțul ei de orientare și capacitatea de a parcurge măsuri noi și vechi în același timp.

Constantin Călin (student)

1. Da, cu atît mai mult cu cît, timp îndelungat, personal am simțit — și cred că sînt în asentimentul unei mari mase de studenți — nevoia unei reviste de tineret, pentru tineret.
2. Deasupra epitetului „satisfăcător" cuprins în întrebare (de ce atîta modestie ?) apreciez ca o mare calitate a revistei — foarte importantă de altfel pentru a nu-și dezminți profilul — prospețimea și varietatea cuprinsului. Trebuie înțeles că unei asemenea reviste îi stă bine atunci cînd promovează îndrăzneala, atributul esențial al tinerilor — în afirmarea ideii sau opiniei, chiar dacă aceasta este uneori hazardată. De la tineri să cerem în primul rînd îndrăzneală și abia apoi profunzime. Din acest punct de vedere revista are forță.
3. Înainte de toate voi face loc constatării că (deși lipsită de așa-zise rubrici „comerciale" — sport, sau cuvinte încrucișate — la care apelează generos unele rude mai sărace) revista se vinde pînă la epuizare. Este un indiciu cert al sănătății sale. Personal, o plasez printre revistele cele mai înaintate în special prin starea de efervescență pe care aproape întotdeauna reușește să o creeze.

Vom continua ancheta noastră în numerele viitoare. Invităm cititorii și colaboratorii noștri să participe la această anchetă, trimițînd răspunsurile lor la cele trei întrebări.



unghi



vinovăția perfecțiunii



Poezia lui Ion Barbu a avut o soartă paradoxală. Ermetic sau nu, Ion Barbu nu place efectiv decît cîtorva inși inițiați, capabili să suporte geometriile — adică lumile rigide — pentru a gusta într-un tîrziu revelația supremei Idei. Ermetic sau nu, Ion Barbu este o lume închisă, care sufocă pe diletanți, dar faptul că nu i s-a tipărit un volum de poezii în ultimele decenii a declanșat o foarte stranie reacție printre cititori. Îndată după prima retipărire Ion Barbu, ei au năvălit vehement în librării, revendicînd exemplare în tiraj popular unei opere dominate de sterilitate în sensul unei fecundații frînate cu bună știință. Motive extraestetice au dus la ciudata împrejurare că Ion Barbu a fost preluat de mîinile înfrigurate ale unui anumit public ca un poet popular.

Ion Barbu începe abia astăzi să-și trăiască adevăratul său destin, acela de mare poet de un tip special, fără popularitate și imposibil de explicat real pe un alt plan decît cel în care își fixează el intențiile. Diamantul nu poate fi înțeles cu gîndul la fosfor. **Vom merge spre fierbintea, frenetica viață, Va hohoti, imensă vitala histerie,** amenința tînărul Ion Barbu în **Panteism,** dar aceasta nu s-a întîmplat niciodată. Poezia lui nu a atins fierbintea viață și nu l-a interesat pe poet gustul freneticului. El a mers din rece în mai rece și poezia sa poate fi considerată o **iarbă culeasă în tăcere.** Cad imediat de acord cu dumneavoastră că prima perioadă barbiană aparține parnasianismului și cad imediat de acord cu poetul cînd spune **Castelul tău de gheață l-am cunoscut, Gîndire.** O poemă numită **Convertire** și dedicată unei femei din Nord descoperă **pe un sac de somn, ghebosul vizitiu** undeva pe capră. Orașul este **țestos și ferecat,** gustul cuvîntului balcanic începe deja să-l subjuge pe Barbu: **întîia mea cucoană de voaluri și mătăsuri.** Un fond sentimental enorm îl face să tresară în chipul următor: **...lampe din odăi / burau lumină scumpă la geamul de trăsură / cu foarte mare frică te-am sărutat pe gură.** Și iarăși balcanicul grăbit să pronunțe porecle sonore, declamă: **Că eu visez, cum pruncul flămînd la sîn la maică / de carnea ta curată și albă de nemțoaică.** Pentru ca să se ajungă la un final arghezian: **Că două sînt, nu una, femeie și muiere.** Nu ne va interesa, deci, prima parte a operei barbiene, deși ar fi trebuit ca poemele: **Selim** și **Protocol al unui club Mateiu Caragiale** să împînzească antologiile române pentru valoarea lor expresivă care le detașează din masa omogenă a poeziei lui Ion Barbu, nu prin alceva decît prin relativa lor accesibilitate. Arta marelui Matei o deprinsese și o practica Ion Barbu cu pioase îngenuncheri:

Dreaptă pravilă, dar zumzet de vestiri răsăritene
Ființa noastră se clădește cu scriptura ta, Matei!
Prim și ultim Caragiali, ca o holdă de antene
Te alegem viu din vîntul despletitelor idei.

Jocul secund al poetului Ion Barbu pare a depăși prin subtilitate opera oricărui poet român, precum pare a depăși prin nefecunditate opera chiar a unui Cîrlova și prin ermetismul organic cuplul macedonskian de viață-operă. O veche prejudecată care probabil nu va muri cu noi ne face să căutăm obsesiv în opera unui poet, vasăzică în esența lui transfigurată, semnele influențelor exterioare, felurile cum în epocă, dar de fapt în eternitate, poetul s-a molipsit de filozofie, de fizică, de astronomie. Ne iubim noi oare atît de mult poeții încît avem curiozitatea bolnăvicioasă de a despica în patru fiecare fir de care atîrnă, mi se pare, sabia lui Damocles? Din adorație facem asta, sau din neputință? Și de unde acest sistem, de a trage mereu către joasa noastră detentă, strălucitele și adeseori inexplicabilele zboruri? Ce vrem noi să dovedim cînd spunem, cu nonșalanță **al lumii rîu static de lapte** înseamnă vacile pămîntului, **iar înecarea cirezilor agreste** înseamnă, o, revelație! calea lactee? Nu vrem să dovedim nimic, ci arătăm cît sîntem de neputincioși atunci cînd, în loc de a adora și de a urma pe un poet, care ca Isus circulă pe ape și pe aburi, îl tragem tot timpul de călcîie gudurîndu-ne: Am înțeles! Am înțeles! E vorba de cutare și cutare.

Aș vrea să fiu eu primul care încearcă să ia la propriu lumea lui Ion Barbu, considerînd îndestulător faptul lecturii:

E temnița în ars, nedemn pămînt.
De ziuă, fînul razelor înșală
Dar capetele noastre, dacă sînt,
Ovaluri stau, de var, ca o greșală.
Atîtea clăile de fire stîngi!
Găsi-vor gest închis, să le rezume,
Să nege, dreaptă linie ce frîngi:
Ochi în virgin triunghi tăiat spre lume?

Așa mi se pare că trebuie explicată poezia lui Ion Barbu. Prin recitire. Iar cînd cineva anume te întreabă: Bine, bine, dar ce a vrut să spună poetul în versul **Atîtea clăile de fire stîngi,** tu, cel care știi cît de cît că limbajul poetic, ca și copilul cu cordonul ombilical tăiat, în momentul cînd se naște, nu mai comunică în veci cu limbajul comun, trebuie să răspunzi: **Atîtea clăile de fire stîngi,** asta a vrut și a spus Ion Barbu. Ceea ce a vrut, a și spus. Rară și fericită coincidență. Sensul și tensiunea formală se împacă. Într-adevăr, ce propriu, ce dur, ce singur sună cuvintele:

Această pontifică lună
Cuvînt adormiților e,
Din roua caratelor sună
Geros amintit: ce-ru-le.
O sobă, cealaltă mumie.
Domnește pe calul de șah,
La Moscova verde de-o mie
De turle, ars idol opac.
Dogoarea, podoaba: răsfețe
Un secol cefal și apter,
— Știu drumul Șlăbitelor Fețe,
Știu plînsul apos din eter.

Firește, nu putem hotărî că poezia în genere este inexplicabliă, dar ați constatat și dumneavoastră ce puține lucruri comunică Ion Barbu dacă-l despărțim de cuvintele lui și încercăm să i le împrumutăm pe ale noastre. Ce vrea să însemne, oare, **rîu încuiat în cerul omogen**? Același lucru. Exact același lucru. Nimic mai mult, nimic mai puțin. Și aceasta este și șansa poeziei. De a se putea însămînța, ascunde în cuvinte, definitiv. Ca faraonii în piramide. Descoperiți, voi, ingineri ai secolului XX, formula aliajului care leagă piatră de piatră în piramidele definitive! Poezia lui Ion Barbu este o piramidă fără fisură, fără punct vulnerabil. Singura lui vinovăție este vinovăția de a fi perfect. Din această cauză el nu va deveni niciodată idol popular. Pe modul lui de gîndire nu se va forma niciodată cultura română. Ca un lup singuratic el va otrăvi în veac pacea moliie a diletanților și va încuia în marele său orgoliu formal secretul unei crîncene aspirații mistice.

E momentul s-o spunem: Ion Barbu este cel mai conservator poet român, nicăieri ca-n poezia sa nu este mai stîngace și mai străină inovația și tot ce face el este împlinirea unei lungi însetări anterioare și nu un unghi deschis înainte. Limba română atinge perfecțiunea. În noiembrie 1919 o stea erupe rece dintr-o nebuloasă de de-asupra Dunării, pentru că un oarecare Ion Popescu îi face o vizită lui Eugen Lovinescu și se naște poetul Ion Barbu, care din turnurile matematicii abordează limba română a unei mari tensiuni care va urma. Acest Ion Barbu are vocație de fiu, de urmaș și nu de părinte, cum are Tudor Arghezi, cu care începe un alt nou grai românesc și-n urma căruia va veni un alt Ion Barbu să desăvîrșească.

Dar ce facem noi? Ne rătăcim în speculații teoretice uitînd că Ion Barbu a murit neștiut acum cîțiva ani. Pentru el, mereu și mereu **pudrează rîul tragic în oglindă,** pentru el refacem istoria oului dogmatic **că vinovat e tot făcutul / și sfînt-doar nunta, începutul.**

Pe lespedea culturii române, un loc bine fixat, rece și sfidător este dedicat în eternitate genunchiului acelui bărbat inspirat care va putea primul să-l înțeleagă în fapt pe Ion Barbu. Nimeni pînă astăzi n-a făcut-o. Tudor Vianu, depunînd o nobilă strădanie, înainta totuși terorizat și explica în limbaj comun un mister cosmic.

Cînd limba română, cea obișnuită, va atinge în dezvoltarea ei neinfluențată sonoritățile și esențele, timbrul metalic și emoția universală proprii numai lui Ion Barbu, poezia sa va fi o planetă călcată de oameni. Pînă atunci, tot ce spune el sau aproape totul este la fel de misterios și de inexplicabil pentru noi ca și onomatopeele inventate de marele poet: **Cir-li-lai, Cir-li-lai** și **Vir-o-con-go-eo-lig.**

Ca și Nastratin Hogea, Ion Barbu, vinovat de propria sa perfecțiune, este **sfînt trup și hrană sieși.**

ADRIAN PĂUNESCU

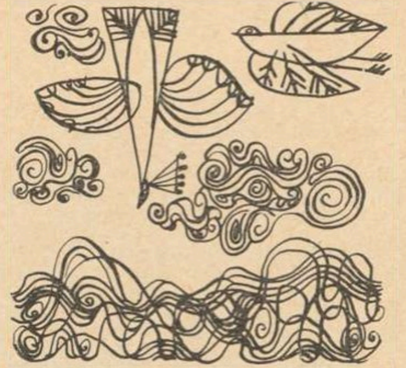
DAN MUTAȘCU

● țesătură românească

Fluturi cu aripi de ape
Se prefac de beznă și cad.
Soarele singur îi știe,
Cu aur cuibărit între ace de brad.
Cum să-i învie.

Țesătura schimbată s-o scurme.
Lună cu-ncetul și noapte,
Flori și de nufăr și încă,
Valuri cu șerpi și cu spumă departe,
Atîtea oglinzi țării mele,
De sub mîini, în covoare deschisă.

Mai apoi și dincoace pămînturi
În trei rînduri mușcate de vînturi,
Toate fiind, blestemat de mănoase,
La culoare neîmbătrînite
Și demult locuite de crîncene oase.



CRISTINA TACOI

● pe colinele prelungi

Pe colinele prelungi.
ascultam sămînța
Zămislind în pămînt
Ca o zbatere ușoară
de aripi

Ca o zbatere ușoară
de frunze
glia respira domolit
cu brațele întinse în cruce
și ploaia cu lăncii
de abur se pleca
peste tîmplele arse

Clopote, clopote
răsunau din străfund
de pe buzele strămoșilor
aducînd cuvîntul dintîi.



marcel mihalaș: nume

Pentru a defini o structură trebuie uneori să cauți lumina de scîntei a unui contrast fundamental. În cazul de față ele sar în jerbă din ciocnirea unui sentiment tragic de o rigiditate refractară. Cine-l cunoaște pe Marcel Mihalaș e surprins de înfățișarea sa, cu ceva aspru și cazon de ofițer demobilizat (poetul a fost inginer — militar ?), de mersul țeapăn în pas gimnast și măsurat, de mîna pusă cu prezumție în șold, de fraze repezite cu acea violență specifică volubilității taciturnului și omului care gîndește ascuțit și paradoxal. Cine-l cunoaște mai bine bănuiește în el o rană nevindecabilă. Tunica, încheiată corect, e pusă aici de-a dreptul pe carne vie. Condiția sa umană și poetică, fixată între sfîșiere și pietrificare, autorul o exprimă de altfel într-un *Loc de poezie,* unul dintre cele mai înalte ale volumului: „De unde-am zis poeziei să se-ntoarcă / era tîrziu, mijea un colț de barcă / prin trestie cum ciocul printre pene / Norii cădeau. Se ridicau troiene. // Cu-o rană lungă, răsărea de soare / din focuri pînă-n ghiața lucitoare. // De-o parte, vara sinceră, cumplită, / necruțător veghea. La celălalt cap al rănii, / albea nespus o iarnă nesfîrșită, / trecută prin tăișul unor sănii". Ce reprezintă elementul tragic în versurile lui Marcel Mihalaș? De unde provine? Cred că dintr-un mare consum de energie, de încordare nervoasă pe minut de existență. Sentimentul unui efort dureros se degajă din tot acest volum. Soldații uciși în război străbat spre origini propria lor biografie: „Ca într-un film întors, soldații uneori / trist se ridică, se desprind din flori, / — și-ncheie rănile, aleargă tare, / sărind înspre tranșeea de plecare, / își regăsesc ținuta militară, / bat pas de front în sunet de fanfară / și se întorc, cu spatele, acasă, / spre-o mînă de femeie — de mamă, de mireasă, / termină cîte-o școală, fumează nepermis, / bat mingea pe maidane și rîd într-un cais, / sînt duși apoi de mînă, poartă breton și basc, / de-a bușilea se urcă în paturi și se nasc". *(Întoarcerea soldaților).* Senzația e de uriaș efort, de parcă am merge în contra curentului în apa unui rîu vijelios. Poezia se încheie brusc, parcă ar face explozie, pe cuvintele *și se nasc,* soldații prăbușindu-se epuizați *în naștere* ca după o cursă în salturi între două tranșee. Este nevoie de efort pentru a scrie poezie: „Nu pot spune nimic fără sînge" *(Cuvinte românești),* este nevoie de efort pentru a domina elementele și pentru a te domina: „Și ce efort, ce ascuțit efort, / ca să m-adun, din creștet la călcîie, / ca tot ce vreau să strîng să nu rămîie / în est, în vest, în sud, în nord. // Din tensiunea mea-i făcută casa asta — / ciment și piatră-n aspra mea chemare, / și cărămizi din pulbere, din vasta / dezordine-a chemării naturale. // E o tristețe-n lucrul terminat. / Cer libertate pietrele din zid. / Dar n-am să las. Voi strînge disperat / cofraje noi, voi întări lucid / mortarul conștiinței mele-n zid". *(Gînduri de constructor).* Poetul pare obsedat de primejdia dispersării lucrurilor, a propriei ființe; se apără printr-o vigilentă coeziune, strîngînd legăturile interioare ale făpturii și legăturile cu ceilalți: „Cînt din fluierul picioarelor, din inima sonoră / din degete, din ochi, din îmbinări / de sentimente. Joc o strînsă horă / în contra centrifugei destrămări". *(Cîntec de om).* Legea efortului e valabilă și-n transcendent: „Unde o să ne mai întîlnim apoi?" — întreabă cu neliniște poetul, pentru că e o criză de spațiu „mortal": „Unde o să ne mai întîlnim apoi? / Nici măcar în pămînt. / Se cere mereu loc pentru vieți noi." Profeția lui Malthus se adeverește pe celălalt tărîm, suprapopulat. Fatala transbordare cere osteneală. Chiar un catren de calambur și subtilitate, cum este *Peisaj vechi* transmite o senzație de încordare: „Se îndrepta cu minaretul o moschee / spre cer, năzuitoare ca o cheie / Și-un muezin cu glasul încerca / s-o potrivească. Și nu nimerea". Așadar, pentru poet existența se concentrează în efort. El este din echipa lui Sisif, în care face însă figură singulară, împingînd îmbrăcat în redingotă bolovanul. Înainte de a pleca „la lucru" și-o perie cu grijă, în răgazuri își tamponează fruntea cu batiste de mătase. Dar prin grotesc tragedia nu diminuează. Adeseori poetul își „încheie rănile", își regăsește „ținuta militară"; dar rănile plesnesc, sub vestonul militar el poartă mereu o proaspătă cămașă de sînge. Rigiditatea poetului, care nu e nici poză, nici aparență, ci parte componentă a structurii sale, nu numai că nu îngheață jocul sensibilității, dar îi dă prin contrast o mișcare mai vie. În acest jgheab de piatră șuvoiul tragic răsună mai sonor.

Acest efort perpetuu cu care poetul se identifică e îndreptat spre un scop etic precis. Autorul are un ideal moral, o paradigmă a acțiunilor de împlinit. În lumina severă a cauzei finale, bilanțul e adesea descurajant. Faptele mărunte, nesemnificative, amănuntele, ale căror urme poetul vrea să le acopere în grabă ca un rău-făcător, par să-i copleșească viața și atunci el strigă, într-unul dintre cele mai frumoase și mai disperate poeme ale cărții: „Nu vreau să las urme, nu vreau să las. / E-un sacrilegiu fiecare pas. / Fiecare urmă care-o fac pe mal / E-o rană în esențial. / Ah, mii și mii de tăieturi mărunte! / Tot amănunte, numai amănunte". *(Incantație).* Efortul îndreptat spre săvîrșirea unui act esențial, decisiv pentru autorul lui și important pentru ceilalți, se risipește uneori în fapte mărunte, și atunci rana tragică se umflă de sînge.

Versurile lui Marcel Mihalaș, foarte clare dar nu simple, dezvoltînd imagini îndrăznețe au un sunet grav, caracteristic, de plinătate interioară. Dintr-o privire te asiguri că totul e aici plătit pînă la ultima monedă, că poezia nu e nici joacă, nici joc, ci sentiment profund și rană.

dumitru m. ion: iadeș

În urmă cu doi-trei ani, Adrian Păunescu se declarase „cel mai tînăr poet din România" (citez din memorie) — titlu fatalmente provizoriu și transmisibil. Acum el trece (după toate probabilitățile) în posesia lui Dumitru M. Ion, născut la 1 ianuarie 1948.

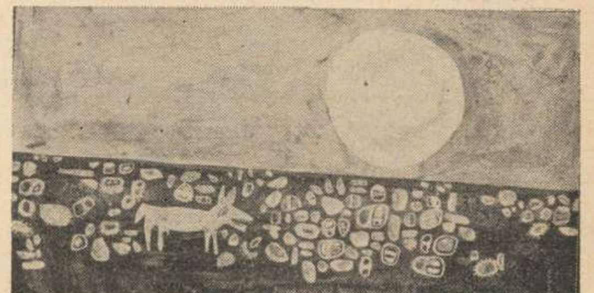
O nouă uzină de metafore intră din plin în funcțiune o dată cu apariția acestui foarte tînăr și foarte talentat poet, care se impune vertiginos. Dumitru M. Ion taie felii de viață obișnuită, cotidiană, pe care le pune însă în lumina unor vechi rituri ca să devie translucide și fantastice. Versul său, sfătos și confuz, stă cu un capăt în bătătură (satul e perimetrul inițial și permanent al poetului) și cu celălalt în tradiție și mit. El nu se prelungește în suflet și nu persistă prin sentiment ci prin scînteierea unor metafore extraordinare, magnetice și obsesionale: „Tîrîșile vulpi, clevetitoare-n gură / Au măturat pădurea de căldură — / Bivolii negri, în luminiș, borțoși / Caută-n umbre seninii strămoși". (p. 64); „Și tata... aude înjurăturile și toaca, / Deși-i mai mic decît Lumea cu-n an..." (p. 19); „La noapte (cea nupțială, n.n.) o să-mi dau foc / Pe zăpadă" (p. 30); „Zmeura albă, fratele meu pădurar, / Ce femeie are-n mărăcinii ei?... / Tună pușca ta în diavolul pădurii, rar. / Ți-atîrnă de gură sacii tăcerii, grei..." (p. 92); „Se-n-groapă sînul în nisip ca sapa" (p. 90); „Iar cînturile se umflă de apă și ger / Și pocnesc ca oasele roase de cîini". (p. 82) etc. Cititorul devine satelit al imaginii.

Titlul acestui volum, *Iadeș,* reprezintă rămășagul cu Poezia. Acest rămășag autorul nu-l mai poate pierde dar întrebarea este pînă unde, pînă în ce punct îl va cîștiga. Deocamdată un sentiment fundamental nu se comunică sau nu stăruie, în schimb stăruie și atinge splendoarea metaforelor. Precum atestă această *Poezie:* „Midas,/ Erai un rege frumos, un porc frumos, / Un cîine frumos care lingeai nesătul. / Arată mîinile: Ce blestem au în ele? / De pe stînca cetății m-aș arunca în pustiu / Înghiontește-ți demonul. / Roagă-l, de nu, sau zornăie mîinile... / Nu poți să-ți dai brînci nemîncat: / Înțeleg; omenește-nțeleg. Ce blestem mai curat / Să-ți poată rîma prin sînge ca sobolii? // Șezi pe un scaun de aur, / Vrei să mănînci o pasăre de aur / Cu inima rece; durere, durere!... / Dumnezeule, ce ți-am făcut? Glas înălțat, / Glas care taie leprelor frunză-n cetate... / Midas aduce fructe la gură și plînge. / Cheamă femeile să-l legene / Și rămîn copiii în ele de aur".

VALERIU CRISTEA



RADU DRAGOMIRESCU — Compoziție



RADU DRAGOMIRESCU — Peisaj

PE SCURT DESPRE CERCUL „SBURĂTORUL“

Despre viața cercului **Sburătorul** s-au spus atîtea încît orice revenire pare de prisos. Mai interesant e de a scoate figura morală a criticului din mijlocul legendelor create în jurul lui. Mulți dintre contemporani (printre ei Camil Petrescu și G. Călinescu) au impus ideea că Lovinescu juca, în cercul **Sburătorul**, un rol secund. Acela de a colecta idei, de a vedea ce spune dl. Camil Petrescu, d-ra Bebs Delavrancea sau ce noutate comunică acutul Felix Aderca. Criticul venea la urmă, sistematiza ideile, le dădea o formulare adecvată și le punea, astfel, în circulație. De a fi fost, într-un caz sau altul, așa, nu avem cum constata. E greu de acceptat însă că izvoarele ideilor estetice lovinesciene trebuie aflate în publicistica lui Felix Aderca și că acul sensibilității sale critice s-a mișcat multă vreme după opiniile ultimului neofit literar. Memoriile, confesiunile de mai tîrziu impun altă imagine, cea reală, nu ne îndoim.

Criticul are de la începutul acțiunii sale convingeri literare și dacă pe parcurs le-a modificat, totul se datorează evoluției firești a sensibilității sale estetice. Înainte de a ști cine e Felix Aderca, Bebs Delavrancea sau Camil Petrescu, oracolii des citați ai cercului **Sburătorul**, autorul **Pașilor pe nisip** și al **Criticelor** luase o poziție estetică de la care, în linii generale, nu s-a abătut nici mai tîrziu. În ceea ce privește gustul, puterea, prin urmare, de a intui valoarea și cheia operei, e inutil a contesta evidența lor încă din primele articole din **Epoca** și **Convorbiri critice.** Consultarea cenacliștilor pare mai de grabă un protocol, o formă de politețe intelectuală pe care și Maiorescu o respecta. Nevoia de a verifica opiniile era, pe de altă parte, firească și lui Lovinescu, și, ca oricărui critic, cercul din jurul său îi oferă o posibilitate. Față de **Junimea,** cu locuri limitate, **Sburătorul** e un cenaclu deschis, democratic în înțelesul mai vechi al termenului : aici intră, cu adevărat, cine vrea și rămîne cine nu urmărește altceva decît inițierea sau recunoașterea literară. Spre deosebire de alte grupări literare afiliate mișcărilor politice, **Sburătorul** n-a nutrit nici o năzuință politică, n-a dat și nu a sprijinit deputați, miniștri. E de văzut dacă i-a lipsit posibilitatea sau dacă totul pornea dintr-o convingere. În cazul special al lui Lovinescu, fapt sigur e că nu avea ambiție politică, după cum, îndepărtat în 1912 de la Facultatea de litere din Iași, printr-o manevră junimisto-liberală, se va resemna și în privința carierei universitare. „Sînt — zice undeva Lovinescu — unul din rarii fii ai acestui pămînt rodnic în bărbați de stat și frămîntat de pasiuni politice (care n-a asistat) la nici-o ședință a parlamentului român, solemn odinioară, pitoresc și accidentat astăzi, și aproape la nici o întrunire politică“. **(Critice,** VII, p. 144).

Cercului îi inspiră același spirit, izolîndu-l de orice agitație politică. Cînd viața socială a devenit, în deceniul al IV-lea, tulbure, Lovinescu încearcă a lua o atitudine prin apărarea esteticului și întoarcerea la principiile maioresciene : poziție, firește, ineficace față de violența adversarilor, nu fără ecouri însă în rîndurile generației tinere de critici.

Cenaclul din strada **Cîmpineanu nr. 40** n-a dat, așadar, decît scriitori, mari și mici, de formație estetică diferită, căci, ca și în cazul colaboratorilor la revistă, Lovinescu nu are idei preconcepute. Au trecut pe sub ochii criticului, cu cîteva excepții, mai toți scriitorii importanți din epocă. Au trecut, firește, și mulți oameni de pe stradă nechemați, veleitari pisălogi, cucoane în criză literară, pensionari, militari, rezerviști, prăfuiți dascăli provinciali cu servieta plină de tragedii în versuri, tineri dornici de a se căpătui, adolescente în preajma logodnei, solicitatoare de prefețe favorabile etc.

După vechea gardă sburătoristă (Ion Barbu, Hortensia Papadat-Bengescu, Gh. Brăescu, Camil Petrescu, Vladimir Streinu, Camil Baltazar etc.) apar și iau parte la viața cercului noi serii de scriitori, unii cu convingere și statornicie, alții accidental. Dintre cei intrați mai tîrziu în cercul **Sburătorului** semnalăm pe G. Călinescu, Anton Holban (nepotul lui Lovinescu), Pompiliu Constantinescu, Ticu Arhip, Simion Stolnicu, apoi Dinu Nicodin, Lucia Demetrius, Dan Petrașincu, Eugen Jebeleanu, Cicerone Theodorescu, Virgil Gheorghiu, Ioana Postelnicu, Ieronim Șerbu, Horia Liman, Cella Serghi, Sorana Gurian și încă mulți alții pe care istoriile literare îi ignorează. În comparație cu alte cercuri literare, **Sburătorul** a dat multe talente, adevărate, chiar dacă acțiunea lui nu se poate compara cu aceea a **Junimii,** de unde au ieșit valori fundamentale ca Maiorescu, Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici.

Rolul hotărîtor al **Sburătorului** mi se pare a se desprinde din lupta pentru crearea unei atmosfere spirituale favorabile înnoirii literaturii. Dacă Maiorescu și-a pus întreaga lui acțiune critică în sprijinul ideii de **adevăr** în politică, drept, cultură, Lovinescu luptă, după război, pentru sincronizarea literaturii noastre cu mișcarea artistică europeană. Ideea nu era străină lui Maiorescu, acuzat în repetate rînduri de cosmopolitism, dar ea se pune, acum, pe alt plan. Pe scurt, „localiștii“ erau în minoritate și aproape nimeni, cu excepția, poate, a lui N. Iorga, nu se mai teme de contactul cu alte literaturi. Problema e în ce chip se pot integra noile experiențe literare și dacă ele răspund sau nu unor necesități estetice. Lovinescu teoretizează schimbul de valori între literaturi și fixează la baza acestui proces legea sincronismului, cu acțiune mai largă în viața societății. Pornind de aici, criticul stimulează experimentele în literatură, tendințele de înnoire, fără a accepta excesele. El nu face propriu-zis operă de partizanat decît într-un sens foarte general. **Modernismul** e o noțiune elastică și, dacă judecăm după preferințele criticului, ea acoperă o hartă spirituală foarte întinsă. E drept că, susținînd ideea evoluției de la **rural** la **urban** și de la **liric** la **obiectiv,** Lovinescu încurajează scriitorii legați de viața orășenească, pe „catindații“ de la periferie de a căror morală, în artă, se temea. (vezi **Sburătorul** An I). Ei aduc în literatură dramele vieții urbane, sensibilitatea proprie marilor aglomerări și, din acest punct de vedere, **Sburătorul** e pe linia **Vieții noi** a lui O. Densușianu, care interpreta simbolismul ca o expresie a civilizației moderne și a **energismului** moral. Lovinescu nu a făcut eroarea (de care în chip gratuit este acuzat !) de a respinge literatura rurală : cerea numai condiționarea ei estetică. În cercul **Sburătorul,** numărul ruralilor, de la Liviu Rebreanu la Ion Iovescu (un „Creangă al Olteniei“) e destul de mare. Despre atmosfera care domnea la **Sburătorul** au apărut, iarăși, multe legende care se contrazic. G. Călinescu în **Istoria literaturii române** dă o versiune pitorească, insistînd pe ideea compoziției eterogene și a ritualului ședințelor de duminică. La acestea putea participa oricine. Ușa casei era deschisă și dreptul la un scaun nu-i era contestat nici unui vizitator. Se citea la întîmplare, din autori cunoscuți și din autori necunoscuți, cu același interes din partea criticului, inflexibil, impenetrabil ca un Sfinx priveghind pustiurile de nisip ale literaturii. Asistența, în schimb, dispera, dar orice încercare de a opri o lectură insipidă se izbea de refuzul criticului, totdeauna atent să afle de la autor cheia operei.

Sentința confirma de cele mai multe ori opiniile sălii și era formulată totdeauna de E. Lovinescu în termeni politicoși. Criticul era atît de absorbit de lectură încît cele mai importante evenimente ale familiei sale treceau neobservate. Cineva, un contemporan, povestește că nici chiar nașterea fetiței sale, petrecută într-o zi de cenaclu, n-a înduplecat pe critic să întrerupă lectura susținută, atunci, de Hortensia Papadat-Bengescu. Astfel de amănunte pot fi sau nu adevărate, ele sînt, oricum, în spiritul adevărului. E. Lovinescu se identifică cu viața cercului și, de la o vreme, intelectualul, prăbușit în el însuși, simte nevoia de a comunica. Și-a ales acest cîmp, și a dat cercului său o viață pe care nici o altă grupare literară, din epocă, n-a avut-o. În afara ședințelor de duminică, E. Lovinescu primea în fiecare zi după ora cinci și cei care l-au vizitat, fără a fi recomandați de cineva, au rămas uimiți de amabilitatea criticului. Își întrerupea scrisul, asculta resemnat lectura unei lucrări, de cele mai multe ori fără valoare, dădea sfaturi sau adresa necunoscutului invitația de a reveni, conducîndu-l politicos la ușă. Cu teama de a nu absenta de la postul lui de observație cînd, din necunoscut, ar apărea marele poet, un nou Eminescu, E. Lovinescu a primit cu cordialitate pe toți veleitarii pe care ambiția, iluzia altei condiții, îi împingea spre literatură. Singura răzbunare a criticului pentru atîtea ore zădărnicite, răpite lecturii și scrisului, a fost memorialistica, unde fixează, în aqua forte, siluetele celor ce i-au pășit pragul. Tot așteptînd pe **marele izolat,** a înregistrat, la ghișeul său, numeroase talente, reprezentative pentru literatura epocii.

Viața cercului avea, cu adevărat, un ritual, dar nu acela pe care l-au ironizat contemporanii, dispuși să vadă în ședințele **Sburătorului** o reuniune mondenă, unde, între altele, se face și literatură. Îl aflăm expus în **Memorii,** carte capitală pentru înțelegerea atmosferei literare din epocă. După obiceiul **Junimii,** Lovinescu alcătuia un proces-verbal de ședință oferit, cînd lucrul era posibil, publicității. În **Sburătorul** (seria a II-a) astfel de buletine apar și ele înregistrează „atmosfera de bunăvoință și de independență față de fenomenul literar“. **(Sburătorul,** serie nouă, nr. 1, 1926), pe lîngă, firește, numele participanților. Aceștia sînt, cu mici variații, aceiași. Nu sînt ignorați nici participanții de ultimă oră, trecuți, după protocol, la urmă, procedeu pe care G. Călinescu îl ironizează. O lămurire despre cercul **Sburătorul** aflăm în interviul acordat de E. Lovinescu, în 1927, **Universului literar,** reprodus și în **Sburătorul** (nr. 11—12, 1927). La baza colaborării ar sta „individualismul și respectul individualității“, principiu afirmat în mai multe rînduri. Aceasta în ceea ce privește condiția de comunicare între oameni cu vederi literare divergente prin natura lucrurilor. Activitatea cercului se duce, în fapt, pe planul **esteticului,** „pentru a-l deosebi, precizează E. Lovinescu — și cu aceasta el a spus aproape totul — de tendințele etice și sociale încă destul de curente“ și al **modernismului —** „pentru a-l deosebi de unele procedee ostentative ale altor curente“ (avangardiste).

EUGEN SIMION

CONSTANȚA BUZEA

efect

Mi-e sufletul o lacrimă în vis,
Nedureros și nerecunoscut.
Tu ești atît de singur în soarta mea închis,
Pari giuvaerul nimănui vîndut,
Urîndu-și prețul ca pe-un orb abis.

Prin forma-ngustă a perfecțiunii
Nu poți să treci învesmîntat,
Nici bucurat de cugetări străine.

Un simplu cap în sine-ncoronat,
Cu părul lung adăugat de mine,
Și-un abur rece, ca să-nghețe plasa
De clopoței prin care-ți vezi mireasa.

inele

Tu nu te poți cunoaște cînd te-nconjor ușor
Cu unghiul meu de planuri și transparență calmă,
Nici nu pricepi din moarte nimic dacă eu mor
Cu linia vieții uscîndu-mi-se-n palmă.

Căci nimeni nu privește străinele păreri ;
De răul ce gîndește în altă minte, altul
Nu se convinge rece și nu se otrăvește.
Un dor de iarbă riscă să ne salveze saltul.

Și neavînd ce plînge după pieriri sublime,
O lacrimă frumoasă le neagă, dezgolind
Surîsuri pentru cine înlocuiește bine
Inelul scump de aur cu unul de argint.

Urmăm o potolită în rest îngîndurare,
Cînd ei i se deschide o gură către dor
Care în apăsarea fantomelor respiră
Și tu respecți doar spectrul din moarte, dacă mor.

TUDOR RĂDULESCU

vîntul

Vîntul mi-a mîngîiat fața
și de atunci iubesc vîntul.
De multe ori caut
să stau cu vîntul
față în față,
dar vîntul fuge de mine
și nu am puterea să-l prind
peste ziduri.

trei călăreți

Trei călăreți în ceață
Sînt eu, eu și iarăși eu.
Sînt cele trei vîrste
amestecate în mine,
cea majoră, minora
și media lor aritmetică,
Cei trei călăreți
în goana lor nebună
tind spre aceeași ardoare
a dragostei dintîi.

lector... lector... lector...

ioana diaconescu

FURĂM TRANDAFIRI

Citesc în poeziile Ioanei Diaconescu o mare neliniște în fața propriei deveniri : „Doamne, mi-i frică de cer / și-ncep s-alerg cît mă țin picioarele...“ (Dragoste albă) ; **„Să pot fi copil mai departe !“. Prin contrast cu copilăria, vîrsta viitoarei maturizări e văzută sub semnul unei posibile secete simbolice ; de aici o obsesie a setei, o adevărată spaimă de torid : „Umblă moartea prin secetă, pe cîmp / ... / Eu nu mai vreau cîmp ! Opriți că adorm ! / Pînă cînd vine oceanul, pînă cînd vine viața / voi muri cîte puțin... / Dar cînd va tuna în cer / Să mă pălmuiți !“** (Moartea în cîmp) ; **„Ce-ar fi dacă n-aș putea plînge ? / Îmbrățișați-mă repede / Că mi-i frică de sete“** (Și ce-ar fi ?). **Vîrsta adultă e închipuită ca un univers stagnant cu copacii „bolnavi de lene...“ și păsări murinde — simbol de elanuri frînte : „Păsări mureau în cer / Și se rugau spre noi. / Zborul secase“** (Păsări mureau).

Desprinderea de lumea singurătăților răsfățate printre păpuși și figuri de legendă presupune jertfe și renunțări. „Mereu simțind în umăr o aripă lipsă / Poate ne-o taie, fără să știm / Cerul, cînd pornim să-l spargem“ (Rău de mare) ; **„Dar către fruct, la rotund, / Ajung prin jertfă, prin pupile, profund“** (Rotund).

În tot ce scrie, Ioana Diaconescu e foarte sinceră — mai ales atunci cînd, pentru a-și amăgi propriile neliniști, joacă teatru cu ingenuitate și orgoliu. „Oană a lui Ștefan cel Mare“, „față de măsura Elenei“, Electră, centaură sau toreadoare, ea se vrea „sărutată și dusă pe brațe / chiar și în clipe de jertfă / chiar și în moarte“ (Literatură universală), **își face curaj strigînd : „...nu mă doare, nu mai mi-e frică !“** (Calc prin jar), **oficiază minuțios mici ritualuri : „...fata își spală și ea singurătatea, / O spală frumos, pînă la zăpadă, / o întinde pe frînghie alături / De celelalte rufe / Și cîntă“** (Cînd o fată e prea singură).

Ioana Diaconescu reușește mai ales în cele cîteva poezii (Miorița, Cu lume, Furăm trandafiri, Păsări oarbe, Balada ca să te uit) **în care elanurile converg spre interior, spre „rănile celor mai adevărate dureri“, în poeziile în care sentimentul de neliniște se convertește în simboluri bizare.**

Furăm trandafiri **e un volum inegal, în care dăm peste multe din locurile comune ale poeziei adolescentine — efuziunile, atitudinea de frondă ostentativă, în absența efortului de meditație intelectuală. O poezie de adolescentă conștientă de sine și de farmecul ei, un joc frumos de-a poezia, pe care ne îndoim că autoarea și-l va mai îngădui la o viitoare apariție.**

ADRIANA ȚABIC

rodica iulian

INTERSECȚII

Din nefericire, criticul își poate dovedi mai lesne aptitudinile vorbind despre un volum rău scris ; el va fi glacial sau ironic, își va exersa adică în voie severitatea, fiindu-l oricum mai ușor să spună ce nu este poezia, decît să demonstreze în ce constă aceasta. Plăcerea de a scrie despre o carte neconcludentă poate fi prin urmare la fel de mare ca și aceea de a recenza un volum excelent, cu atît mai mult cu cît ambiția generală a criticului este aceea de a face inutilă lectura textului.

Despre acest volum de debut se pot însă spune foarte puține lucruri, materia lui posedînd nefericita proprietate de a nu incita la nimic. Cu toate că E.P.L. i-a tipărit un volum de versuri (Intersecții), **Rodica Iulian rămîne un scriitor de cenaclu ; trei texte au și apărut de altminteri în culegerea editată de Casa centrală a creației populare,** O sută de poeți. **Supărătoare este lipsa oricărei fantezii, rutina surprinzătoare la un debutant ; versurile sînt invulnerabile prin corectitudinea lor relativă, scăpînd pur și simplu analizei, și ciudat este că deși universul nominal este vast, autorul lucrînd cu nenumărate cuvinte, nu se transmite vreun univers poetic personal.**

S-ar mai putea observa că lectorul intim al poeziilor confesive este de fapt un intim ideal, putînd să consune cu niște plîngeri universale. Practicînd în genere o poezie de asemenea speță, Rodica Iulian nu are însă în vedere un astfel de interlocutor absolut, ci un familial, un intim în planul realității, pentru care mișcările cele mai banale pot căpăta un ecou oarecare. De aceea, în cel mai fericit caz, impresia este de retorism : „Ne-am întîlnit pe caldarîmul unui larg bulevard în fugă, în sensuri opuse... și nu m-am oprit, / și nu m-ai chemat, / și nu ne-am știut / ... / Oprește-mă, tu, prietenie ! / Învață-mă castul surîs al încrederii, / deschide coperțile / necititei mele puteri de-a iubi ! / O, dac-ai ști cîtă putere, o dacă ai ști ! / Schimbă clipa încrucișării sterile / într-un prelung popas al cunoașterii — / Și lasă-mi obrazul / să-și piardă crisparea — așteptării / în palmele tale netede, calme...“ (Intersecții).

Foarte rar o strofă, altă dată abia un vers produc o măruntă comoție poetică : „Cînta o muzică degeaba — / măcar un fiu să se fi-ntors, / să mai danseze fata-aceasta / cu trupul de-o suplețe învechită — / și să-și invite apoi fiul mama, / dansînd în potrivirea pașilor ei, mai lenți, / cum se dansa înaintea celui de-al doilea...“ (Bal după război).

Evidentă este însă absența aptitudinilor, neputința de a crea. **Cuvintele sînt inerte, magicianul care să le miște, lipsind. Dacă se pot imagina poeți fără „teme“, fără experiențe adînci putînd să producă rezonanțe nesfîrșite, atunci în această categorie intră și Rodica Iulian. Dar... „Domnilor, ce ne facem cu poeții ?/ Ei se-nmulțesc în oameni / prin nu știu ce adaos — / și fiecare om ajunge o solie, / noi, domnilor, murind de-atîtea vești“.** (Invitație la măsuri).

FLORIN MANOLESCU

miron chiropol

JOCUL LUI ADAM

Miron Chiropol nu propune o nouă ordonare a universului imperfect și poezia sa nu intră în dialog cu realitatea printr-o revoltă lirică. Efortul necesar biruirii inerției materiei se îndreaptă spre atingerea unei perfecțiuni de șlefuire. În același timp aici e implicată și o primejdie : arderile intense ce însoțesc marile sforțări lipsesc și totul se consumă la o temperatură calmă, nefiresc de normală pentru poezie. Cîștigînd în frumusețe, poemele pierd în adevăr — iată principala obiecție pe care am aduce-o Jocului lui Adam.

M. Chiropol trece în revistă trei ipostaze ale unei posibile biografii ; vîrsta copilăriei evocată nostalgic, vîrsta iubirii și vîrsta matură a cunoașterii. Considerarea lor se face însă atît detașat, lipsa angajării subiective este așa de evidentă, încît acestea apar nu ca niște experiențe epuizate, ci, mai degrabă, ca niște modele de urmat. Exemplaritatea acestui joc vine tocmai din faptul că este al lui Adam, că are adică girul primordialului, al apartenenței la o bănuită lume de arhetipuri (asemănătoare paradisului gide-ian din Traité du Narcisse), **unde fluxul timpului, purtător al imperfecțiunii, a fost interzis.**

Poemele ce evocă copilăria circumscriu un univers aflat sub semnul fabulosului — coordonată prin excelență a vîrstei. Lumea reală este refuzată în numele naivității. Fantasticul intelectual izvorît din basme și cel senzorial, manifestat printr-o proiecție colosală a datelor simțurilor, stau sub tutela unui fantastic afectiv reprezentat de figura mamei. Poetul evită și aici expresia unei dureri reale și în perspectiva distanței galactice, dispariția mamei se convertește într-o veghe melancolică de zeitate protectoare : „Veșnic rămîi frumoasă, mamă, / pe pămîntul uitat în stele, / în aburul vîntului împins către mine din cornurile / văzduhurilor ce salvează. / Îți aștept chipul / în noaptea foarte lungă / a timpului / să se lipească de geana ca florile / de zăpadă spunîndu-mi colinde... /“ (Pentru mama).

Vîrsta iubirii este o adolescență castă și visătoare cu imboldurile carnale neivite încă sau refulate cu strășnicie. Contingentul este și acum respins — pe plan sentimental. Este clar refuzul senzualității ; afectivitatea de tip mai degrabă feminin a poetului cerînd numai confirmarea unui sentiment și nu satisfacerea unei dorinți : „Și toamna îmi așează pe față zile vechi / și tot e sfîșiată iubirea în perechi / deși alături trecem ca altădată iar / și-n istovit cutremur de cîntec reapar / și-ți strîng brațele goale mereu cu un cuvînt / ce-l pun peste dorință, letargic, întrebînd“ (Cîntec) **Melancolia eminesciană a acestei derulări de melopee vine din regretul inocenței pierdute prin cunoaștere și anunță următorul ciclu, al maturității.**

Gnoseologia este aici blagiană, cunoașterea realizîndu-se prin comuniune cu universul și nu prin analiza lui. Sensurile unor corespondențe nebănuite se dezvăluie prin metafore relevante. Materialitatea apare încă o dată inconsistentă, singura durată valabilă fiind aceea a luminii : „Lucrurile din mine cad în șir / asemeni razelor de lună / peste copacii palizi / ...Tot ce e fraged încă o dată piere / pentru a mări ziua“ (Maturitate).

VICTOR IVANOVICI

WROCLAW — FESTIVALUL FESTIVALURILOR STUDENȚEȘTI

CĂUTĂRI ÎN TEATRUL TÎNĂR

Da, întotdeauna, pretutindeni, tineretul prin vitalitatea impetuozitatea, dorința de a fi el însuși total inedit, irumpe ca un torent căutîndu-și matcă, revărsat și tulbure, gălăgios și neliniștit, prevestind un alt anotimp reînnoitor de peisaj. Admiră sau neagă dar nici întru-un caz, nici în altul nu va fi ucenicul care preia intacte uneltele maestrului, — simte nevoia imperioasă de a le schimba, de a le descoperi taine neintuite, de a le face să vibreze unic în culoare sau formă, în cuvînt sau melodie, așa cum numai diminețele pot face să tresară înrourat nesfîșitul vuiet-cor al înviorării. Datorită prilejurilor oferite de teatrul universitar la concursurile sau întîlnirile internaționale, am putut observa întețirea efortului către frumos și expresie, perseverența de a isca scîntei mocnite de gînd, emoții nebănuite în ton și mișcare, frînturi de inedit în emulație spre depășire a locurilor prea umblate. Ei înlocuiesc meșteșugul cu nevoia de a plăzmui chipuri, măiestria cu dăruirea totală și grija pentru elevație și firesc, voind să exprime la un nivel intelectual înalt frămîntările, dorințele, visurile tineretului.

Publicul este din ce în ce mai receptiv și exigent, el participă amplificînd ecouri sau respinge fără drept de apel mediocritatea, falsul inedit, surogatul. Plictiseala publicului tînăr admonestează prostul gust pedepsind cu o totală indiferență pseudoarta, producîndu-i sentimentul penibilului. Numai ideile majore ale timpului, apelul la înaltă măiestrie și evitarea improvizațiilor fade pot reține interesul spectatorului, reflectînd prin această atitudine nivelul contemporan de înțelegere a artei.

Orientarea în repertoriu se face în general pe criterii valorice — nu alegîndu-se o piesă pentru un colectiv actoricesc, ci colectivul pentru o piesă. Astfel la „Primăvara studențească" de la Cluj a fost trecut în program un repertoriu de ținută format din piese ca „Ancheta" de Peter Weiss „Dragonul" de E. Șvarț, „Istorie nocturnă" de Sean O'Casey, „Aceasta e femeia pe care o iubesc" de Camil Petrescu, „Moartea unui artist" de Horia Lovinescu, „Astă seară se joacă fără piesă" de Luigi Pirandello ș.a. Această alegere excelent făcută dar cu multe piese grele în trei acte, necesită montări dificile, distribuții ample, care depășesc puterile teatrului de amatori, făcînd loc adeseori unor spectacole greu de suportat, aritmice, neacoperite actoricește și regizoral. Tot astfel s-a întîmplat și cu unele spectacole prezentate la Festivalul festivalelor de la Wroclaw, deși acolo fiind niște colective mai experimentate accentul a căzut totuși pe piesa scurtă sau scurtată. („Dacă va fi război", „Nu sînt Turnul Eiffel", „Richard al III-lea") mai potrivite pentru suflul echipei și capacitate de receptare a publicului. Deși spectacolul „Gargantua" al Grupului studențesc din Parma a impresionat plăcut, totuși nu i s-au putut trece cu vederea lungimile și momentele plicticoase care au scăzut treptat din tensiunea și verva începutului. „Dacă va fi război" și „Nu sînt Turnul Eiffel", reprezentații cu durata sub o oră, au obținut prin conținut, transfigurare și ritm cele mai vii aplauze.

Un asemenea repertoriu, spunea Boguslaw Litwinice, director al Festivalului din Wroclaw, și un asemenea mod regizoral (e vorba despre modul regizoral al lui Andrei Șerban) mi se par deosebit de potrivite pentru teatrul studențesc, care greșește atunci cînd își uită vîrsta și preocupările firești. Am fost cucerit de reprezentația românească, de noutatea și bogăția regiei, de calitatea jocului, de forța ritmului. Pentru public nu a existat alegere: el a fost de la început subjugat și a urmărit cu răsuflarea tăiată zbuciumul tragic al eroilor, aruncați în situații în care alegerea este prea dificilă pentru ei. Aș îndrăzni să spun că spectacolul era simplu ca dragostea; că fiecare dintre noi trebuie să iubească, fiecare găsește într-o asemenea reprezentație ceva care să-i vorbească și să-l încînte. Spectacolul este un model, o școală pentru teatrul studențesc". S-au prezentat spectacole diferite ca modalități bazate pe texte grave cu întrebări și neliniști (ca „Visul emigrantei", „Darts"), comedii jucate cu nerv, reușind situații comice prin dăruire sinceră și degajată („Gargantua", „Văduva Karnione", „Cîntăreața cheală") sau spectacolele care s-au detașat prin soluții regizorale, unele reușind performanțe, ca „Nu sînt Turnul Eiffel" altele rămînînd fără ecou ca „Richard al III-lea". Toate laolaltă însă au însemnat tot atîtea căutări, efervescență și o mare dorință de a găsi cea mai expresivă soluție pentru a capta atenția și participarea publicului la ideile dezbătute.

COMAN ȘOVA

Florian Pittiș și Cornelia Hincu

A CĂUTA, A ÎNTREBA, A TE ÎNTREBA

Într-un festival de teatru studențesc, publicul decide. Nu numai succesul — și, acolo unde există competiție, și ierarhia în palmares — dar întregul climat al vizionărilor și discuțiilor, pulsul reacțiilor care leagă scena de sală, în sfîrșit, atmosfera generală a întîlnirilor cu faptul teatral deplin, în primul rînd, temperamentul și receptivitatea spectatorilor. Și, deși este vorba totdeauna de tineri, aceste „determinante" nu sînt totdeauna aceleași.

Obișnuiți cu sălile vii și zgomotoase ale Zagrebului, unde fluierăturile, tropăiturile, aplauzele și huiduielile hotărau pe loc soarta spectacolului, studenții români din echipa condusă de Andrei Șerban au fost intimidați și chiar puțin speriați de politețea reținută, adeseori asemănătoarea cu indiferența, a publicului polonez și internațional de la Wroclaw. Fiind un **Festival al festivalurilor,** trecerea în revistă organizată de studenții polonezi nu își propune o nouă clasificare, ci numai o recapitulare a primelor succese înregistrate în diferite puncte de pe harta întrecerilor de teatru universitar; dar, cu toate că nu exista competiție, așteptarea nu era de loc lipsită de tensiune.

Succesul a fost categoric — și, desigur, cu atît mai important cu cît a învins rezervele unui public puțin dispus să se lase molipsit de entuziasm. Privind însă acum, în urmă, asupra contextului general al spectacolelor văzute, aplauzele, ovațiile, chemările mereu repetate la rampă, nu mai apar ca o surpriză. Pentru că realizarea lui Andrei Șerban și a colegilor săi a fost deosebită, aparte, nouă, în raport cu celelalte montări prezentate (cu o excepție: spectacolele suedeze, a căror prospețime clară, adînc firească și în același timp neașteptată merita un premiu special pentru autenticitate și adevăr spontan). În majoritatea reprezentațiilor la care am asistat era evident efortul; o complicare voită, crispată, tulbure, cam șovăielnică și totodată pretențioasă, însoțea adeseori dorința realizatorilor și interpreților de a face teatru modern (atunci cînd însuși conținutul spectacolelor nu se arăta contaminat de o stăruitoare preferință pentru temele erotice obscure, ca în montarea studenților olandezi, **Dakst,** sau în rezumatul inspirat din **Richard III,** prezentat de grupul cracovian „38"). Privind ceea ce se petrecea pe scenă se întîmpla să uiți cu totul că ai în față o manifestare de teatru tînăr. Spectacolul românesc nu putea decît să cîștige, în aceste condiții. Bucuria intens trăită a jocului nu are nimic de împărțit în acest spectacol cu demonstrația teatrală superficială sau gratuită; exuberanța cuprinde în aceleași izbucniri entuziasmul și neliniștea, tristețile și fericirea, amărăciunile grele, dezamăgirea crudă și voința de a găsi un drum; claritatea tăioasă a imaginilor — gînd și a acțiunilor — idee, mobilitatea lor neobosit nuanțată, refuză declarat comoditatea schemei și satisfacția sensurilor unilaterale, încercînd mereu să supună cît mai deplin și mai complex înțelesurile realităților interogate. Această versiune grav-dramatică, nerăbdătoare și colorată a **Turnului Eiffel,** se așează în întregime sub semnul finalului-întrebare, ca o căutare încăpățînată, niciodată mulțumită. A spune că ea a exprimat un punct de vedere original ar fi și puțin, și pretențios: ea a adus în festivalul polonez imaginea unei tinereți autentice, pline de viață, care examinează și reexaminează stăruitor fiecare fapt al realității, în dorința de a-și limpezi cît mai sincer rostul existenței, acceptînd încercările cele mai grele fără a renunța să caute, să întrebe și să se întrebe.

ANA MARIA NARTI

ECOURI

JACQUES SARTHOU (FRANȚA) director al teatrului „De l'Ile de France"

„Spectacolul românesc a fost unul din cele mai interesante și mai reușite din festival. Acest spectacol constituie o sinteză între diferite modalități de expresie și afirmă o nouă atitudine. Realizarea mi-a plăcut mult pentru că este sănătoasă și pozitivă. Ea provoacă entuziasmul.

Toate rolurile sînt bine jucate, lucru, de asemenea, rar. Tînăra protagonistă Cornelia Hîncu, pe lîngă faptul că a realizat în totul un personaj deosebit de viu, a dovedit că posedă o prezență teatrală care trebuie să-i asigure o carieră zgomotoasă; asta, fără a mai vorbi despre farmecul ei fizic puțin întîlnit, care degajă multă puritate și umanitate caldă.

Cînd te gîndești că echipa condusă de Andrei Șerban are o istorie atît de scurtă și atît de bogată în succese, îți dai seama cu bucurie, ce mari posibilități de evoluție are acest teatru studențesc. Cu condiția să știe să rămînă o echipă — ceea ce le urez din toată inima studenților români".

GEORGES SCHLOCHER (Elveția) critic, cronicar, al revistei „Theater Hewte"

Spectacolul românesc s-a înscris printre cele mai interesante momente ale festivalului. Am fost încîntat de întreaga desfășurare a spectacolului. Mă simt obligat să aduc foarte multe elogii echipei românești. Entuziasmul stîrnit de spectacol se justifică în multe feluri. De exemplu Jocul panourilor care formează decorul viu dinamic, al acțiunii constituie o rezolvare regizorală nouă, interesantă, îndrăzneață. Nici un element din acest decor mobil nu există pe scenă fără a intra în acțiune, fără a servi fanteziei regizorului. Florian Pittiș are toate datele pentru a deveni un actor mare, interpretarea lui a dezvăluit aspectele foarte variate ale unui talent cu largi resurse. Am apreciat mult și jocul Corneliei Hîncu, interpretă, care are o deosebită prestanță scenică, își realizează personajul cu atîta ușurință încît m-am întrebat cum lucrează atunci cînd are de reprezentat un rol mai puțin apropiat de vîrsta și temperamentul ei".

EDGAR BUSTAMENTE (Spania) regizor și critic, cronicar al revistei „Primer Acto" din Madrid

Mă opresc la un singur exemplu: jocul elementelor mobile de decor în spațiul scenei, continua transformare a spațiului teatral în timpul spectacolului, dramaturgia locurilor elastice de joc constituie o realizare nouă, o modalitate experimentală reușită de tratare a spațiului scenic în conformitate cu cerințele teatrului modern".

Cornelia Hincu în Nu sînt Turnul Eiffel (regia Andrei Șerban)

MANIFEST LITERAR

GASTON BACHELARD:

„POETICA REVERIEI" — 1960

La uimire în poezie se adaugă bucuria de a spune. Trebuie luată această bucurie în absoluta sa pozitivitate. Imaginea poetică, apărînd ca o nouă ființă a limbajului, nu e cu nimic comparabilă, urmînd moda unei metafore comune, cu o supapă care se deschide pentru a elibera instinctele refulate. Imaginea poetică luminează cu asemenea intensitate conștiința, încît e de prisos

[...]

a antrena un lector inert, pentru a-l face să înțeleagă lumea plecînd de la laudele sale! Ce adeziune la lume să trăiești într-o lume a laudei! Fiecare lucru iubit devine ființa laudei sale. Iubind lucrurile lumii, înveți să lauzi lumea: intri în cosmosul cuvîntului.

traducere de M.-L.C.

antologie amfiteatru

● PAUL VERLAINE

înțelepciune

IV

● Sagesse III

Cerul coboară pe acoperiș
În lumină albastră și calmă
Un copac peste-acoperiș
Își leagănă palma.

Clopotul e în cerul ce-l văd,
Sună într-însul.
O pasăre-n copacul ce-l văd
Își cîntă plînsul.

Dumnezeule, Doamne, viața e acolo
În liniști senine.
Zumzetul acesta-ncetinit
Dinspre oameni vine.

— Ce-ai făcut, o iată-te
Plîngînd fără-ncetare,
O iată-te, spune, ce-ai făcut
Din timpu-acela tînăr, mare?

În românește de MARCEL MIHALAȘ

LUCRĂRI DE LEONOR FINI

JAMES JOYCE

XXVII

O, cine ne va putea povesti pe noi, cei de acum
Larg înfășurați de-un timp cu sferele aproape.
Uimiții peste-o lume ce numa-n zbor încape
Și cei supuși iubirii pe împăcatul drum...
Fîntîni arteziene în suflet ne-am deschis
Și zorii le sculptează în șerpi și în albastru
Puternica zvîcnire și le ridic-un astru
Ce peste porți de umbră le-atinge de abis...
O, cine ne va putea povesti pe noi, cei de acum!
Singurii și cunoscuți numai adevărului,
Puternicii și împătimiții de noaptea părului,
Neîmpăcații firii printr-un ocol de fum...
Dar cine spune enigmele le-nchide și mărește
De-aceea doar să cînte acel ce povestește...

(În românește de ANA GIUGARIU)

● DISONANȚE ●

Optimistul Pangloss

„— O, Pangloss, strigă Candid, tu nu bănuiești această grozăvie! Nu mai e nimic de făcut: trebuie să renunți la optimismul tău.
— Ce înseamnă optimism? întreabă Cacambo.
— Vai! spuse Candid, înseamnă să afirmi cu înverșunare că toate sînt bune atunci cînd îți merge rău".

(Voltaire, Candid)

Zău că era totuși simpatic acest Pangloss, profesorul [...]

GEORGE BALAN

Pourquoi, Alain — Robbe Grillet?

În dimineața zilei de 25 mai 1967, în amfiteatrul „Odobescu" al Universității, cunoscutul scriitor francez, recent întors dintr-o călătorie prin țară, a răspuns cu o dezinvoltură ce nu a putut să-i ascundă pasiunea, la întrebările cititorilor săi studenți din București. Purtînd încă pe față ecourile acestei participări, Alain-Robbe Grillet a avut bunăvoința să răspundă în continuare la alte cîteva întrebări pe care i le-am adresat, cerîndu-i permisiunea de a publica răspunsurile în paginile revistei *Amfiteatru.*

De ce credeți că cei mai moderni scriitori ai secolului XX sînt niște scriitori anticipați? De ce noul roman are nevoie de o amplă teorie a romanului?

— Sînt mai puțin teoretician decît credeți. Faptul că am scris cîteva eseuri în care încercam să explic cum stau lucrurile nu-mi poate atribui titlul de teoretician. Eseurile nu sînt decît niște reflecții, iar romanele mele au fost la antipodul teoriilor. Romanele nu sînt decît răspunsuri provizorii, o căutare febrilă. De aceea am atras atenția și în amfiteatru, în fața studenților, asupra faptului că ceea ce se numește *Noul Roman* nu este în concepția mea decît o căutare și nicidecum o codificare a vreunei legi sau doctrine stabilite de mine și de colegii mei grupați în jurul editurii *Editons de Minuit.* Este poate bine de știut că toți ne-am apropiat chiar în lupta, în polemica deschisă cu teoriile prea rigide, în special cu cele ale romanului clasic, ceea ce nu ne împiedică să recunoaștem că și între noi există deosebiri în multe privințe. Primul meu roman, *Les Gommes,* recent tradus și în românește, a fost primit cu o răceală dezaprobatoare, apoi cel de al doilea *Le Voyeur* se văzu desființat de critică. Reproșuri peste reproșuri. Nu analizați caracterele, nu descrieți un personaj, subiectul este aproape inexistent, nu prezentați pasiuni, pe scurt nu scrieți romane. Trebuia oare să întrebuințez în romanele mele aceeași formulă ca Balzac în 1840? Formele, cît și formulele în artă nu sînt *imuabile* și totdeauna trebuie reînnoite. Compoziția romanescă à la Balzac, à la Stendhal într-un cuvînt ceea ce secolul al XIX-lea a codificat în materie de literatură nu poate da astăzi, dacă le respectăm, decît pastișe plictisitoare. Din nefericire sînt numeroase și vă puteți da bine seama chiar dumneavoastră. Eu concep romanul modern ca pe o căutare, o căutare ce-și creează singură propriile semnificații odată cu scurgerea timpului și a receptării lui de către public. De aceea aștept de la noile generații noi formule, fără a le imita pe ale mele. Scriitorul *riscă* mereu și totdeauna este pe cale de a inventa. Vedeți prea bine că trebuia să ne explicăm într-un fel sau altul în fața publicului dacă presa n-a făcut acest lucru.

Nu cumva elogiul teoretic și oral pe care-l faceți sensibilității ca o calitate fundamentală a creatorului, en tant que créateur — este semnul sigur al absenței ei în opera dvs.?

— Nu, nu cred de loc. Cred că este vorba mai ales de o carență a cititorului ce se plasează pe poziția romanului tradițional și nu poate găsi în scrierile noastre ce găsește acolo. Nu trebuie, cred, să vă amintesc că atît mentalitatea cît și tradiția secolului trecut sînt de mult depășite. Contemporanii noștri nu mai practică o știință descriptivă, ci o descriere a omului care face aceste descoperiri în timp ce în secolul trecut se descriau lucruri cu senzația de a cunoaște lumea în profunzime. Oarecum la fel stau lucrurile și în literatură unde contemporanii noștri vorbesc cu *sensibilitatea* lor despre ei înșiși, despre propriul lor eu, în prezența lucrurilor reale fără a mai filtra totul prin sensibilitatea bunicilor sau înaintașilor. Să nu uităm că scriitorul, vorbind despre sine, vorbește implicit despre lume, iar cuvîntul este creator.

Cred că este vorba de o *nouă sensibilitate* a *omului epocii noastre* care vede, simte, trăiește, este bine condiționat de obiceiurile și pasiunile sale, pe scurt un om al zilelor noastre, iar noi nu-i descriem, decît *experiența* care este limitată și, adaug, *nesigură.* Adoptînd acestă optică de înțelegere a efortului, de continuă căutare, putem crede că scrierile noastre nu sînt lipsite de sensibilitate.

CONSTANTIN TEACA

Pe marginea expoziției de litografii HENRY DE TOULOUSE-LAUTREC

Lautrec, astăzi

[...]

P. ANDREI





CU HORIA LOVINESCU

1. MI SE PARE CĂ ÎN PIESELE DUMNEAVOASTRĂ APARE ACELAŞI EROU, MEREU SUB ALTE IPOSTAZE. NU CUMVA INTENŢIONAŢI SĂ FACEŢI, DE FAPT, PROCESUL UNEI CONDIŢII UMANE SAU AL UNUI DESTIN ?

— Dacă în lucrările mele există un tip de erou care revine sub diverse ipostaze, în nici un caz faptul nu e rezultatul unei gîndiri deliberate. Totdeauna am crezut că o operă se construieşte — asemenea scoicii — în jurul unui număr limitat de motive. Starea de disponibilitate a artistului care poate scrie sau face „orice" e o iluzie. Chiar opera marilor creatori — sau mai ales opera marilor creatori — se vădeşte, la o analiză atentă, a fi comandată de cîteva idei-forţă. În artă, mulţimea ideilor creative, a matricelor, mi se pare suspectă. Pînă şi Dumnezeu cînd a făcut lumea era stăpînit de o idee fixă şi cum în teatru, mai mult decît în alte genuri literare, eroul principal reprezintă cea mai sigură întruchipare a motivului de bază al autorului, cred şi eu, o dată cu dumneavoastră, în identitatea ascunsă sub mai multe măşti a aceluiaşi personaj în piesele mele. În ce măsură el reprezintă o anumită structură psihică, o categorie morală, sau cum spuneaţi un destin, e greu de precizat. Toate elementele acestea se amestecă în proporţii mereu variabile şi într-o textură în care e greu să delimitezi ceea ce ţine de fiinţa intimă obscură a autorului, de ceea ce aparţine lumii exterioare pe care el o observă. Căci, chiar cea mai modestă muncă de creaţie are un caracter demiurgic şi ca atare reprezintă o proiecţie sublimată, amplificată, deformată, însă organică a autorului. Dar cum identitatea spirituală a autorului nu este imuabilă, e firesc ca în anumite etape şi proiecţiile lui să se schimbe. Dacă personajul meu preferat a fost o bună bucată de vreme intelectualul zilelor noastre pus în faţa revoluţiei, mai tîrziu locul lui a fost luat de un personaj mai abstract care tinde să exprime o condiţie umană mai generală.

2. AŢI SCRIS ATÎT PIESE REALISTE CÎT ŞI PARABOLICE. EXISTĂ O LEGĂTURĂ DE SISTEM SAU DE PREDISPOZIŢIE CARE LE UNEŞTE SAU MODALITATEA TEATRALĂ FOLOSITĂ E ÎNTÎMPLĂTOARE ?

— Răspunsul la această întrebare e în mare măsură implicat de cel pe care vi l-am dat înainte. Trecerea de la un tip de erou la altul a impus în chip necesar şi modificarea mijloacelor de expresie. Încă o dată, repet, aici nu e vorba de o premeditare, ci de o evoluţie nesilită, aş spune inevitabilă, şi cu urmări în dezvoltarea mea ulterioară pe care nu le pot prevedea.

3. ULTIMA DUMNEAVOASTRĂ PIESĂ, „PETRU RAREŞ" E O DRAMĂ ISTORICĂ. ACEASTĂ SPECIE VECHE DE SECOLE ŞI DEVENITĂ GLORIA ROMANTISMULUI PARE SĂ FIE FOARTE VIABILĂ. CE INTENŢIONAŢI ÎN EA ŞI, CA MODALITATE, CE PRETINDEŢI DE LA EA MAI MULT DECÎT ACUM 200 DE ANI ?

— Piesa istorică despre care vorbiţi mi-a dat satisfacţia de a putea topi într-un tot organic — sper — cele două tendinţe aparent ireconciliabile. Omul pus în faţa istoriei e un motiv tipic pentru preocupările mele din ultimii ani, dar concreteţea „faptului" istoric mi-a impus o scriere „realistă". În acest sens pentru mine, **„Petru Rareş"** reprezintă o lucrare de sinteză artistică, o lucrare matură, coaptă. Aşa stînd lucrurile, e lesne de înţeles că problemele teoretice legate de actualizarea sau întinerirea dramei istorice nu m-au preocupat decît în chip cu totul secundar şi le-am rezolvat aşa cum m-a dus capul, şi nu înainte de a scrie, ci scriind-o. De aceea am citit cu destul amuzament cronicile în care numele lui Brecht, Camus, Dan Tărchilă, Sartre, Dürrenmatt, Anouilh, Delavrancea, Davilla, erau citate pentru a explica... de fapt nu ştiu ce. Poate erudiţia cronicarilor, spre marea beatitudine a cititorilor. Apropo de cronica dramatică, nu mă pot opri azi, cînd se duc atîtea discuţii despre soarta dramaturgiei originale şi arta românească a spectacolului, să semnalez că — în afara unor excepţii onorabile — cronica noastră dramatică este deseori o frînă în calea dezvoltării scrisului şi artei teatrale. Fac afirmaţia aceasta cu toată răspunderea şi sînt gata s-o dovedesc oricînd cu textele în mînă. Profesionalizarea severă a criticii dramatice, plecînd de la cele două condiţii indispensabile: competenţa şi onestitatea sînt elemente fără de care nu-i posibilă o muncă normală în domeniul teatrului. Dialogul de surzi care are loc în critica noastră dramatică, unde aprecierile cele mai contradictorii se înşiră paşnic alături fără să se înfrunte niciodată, unde afirmaţia ţine locul argumentului, unde şase-şapte oameni dau verdicte difuzate într-o ţară întreagă care n-are posibilitatea confruntării cu spectacolul, vădeşte nivelul scăzut al unei discipline atît de necesare dezvoltării teatrului. Totdeauna m-am întrebat cu o curiozitate uşor maliţioasă, ce s-ar întîmpla cu unii din cronicarii noştri, dacă oamenii de teatru, oamenii de meserie, le-ar lua locul în paginile revistelor şi ziarelor noastre. Am asista, fără îndoială, la un proces de recalificare sau reprofilare destul de instructiv.

4. CARE SÎNT PIESELE DUMNEAVOASTRĂ PE CARE LE CONSIDERAŢI CELE MAI VALOROASE ? REPREZINTĂ VREUNA DINTRE ELE, DUPĂ PĂREREA DVS. UN EŞEC ?

— Din păcate multe lucruri pe care le-am scris nu-mi mai plac. Ce-ar fi însă să mă menajaţi şi să vă mulţumiţi cu această mărturisire ?

5. ÎNTRE ATÎTEA FORMULE DE TEATRU CARE ABUNDĂ ÎN MIŞCAREA DRAMATURGICĂ UNIVERSALĂ, CARE VI SE PAR VIABILE ŞI CARE DOAR EXPERIMENTE FĂRĂ URMĂRI ?

— Niciodată nu se poate şti în artă ca şi în ştiinţă ce experimente au sau nu au valoare. Singurul judecător e timpul care la anumite etape selectează sever şi operează sinteze uluitoare între elemente aparent contradictorii.

Rubrică realizată de MARIA-LUIZA CRISTESCU

cronica literară

FĂNUŞ NEAGU

„vară buimacă"

O carte de dimensiuni suave, aproape o plachetă, scoate după mai mulţi ani de tăcere Fănuş Neagu, masiv, impetuos şi atît de fecund în existenţa lui orală.

Proba de ritmicitate oferită de primele apariţii şi aceea de invenţie epică debordantă refăcută în recentul volum ne îndeamnă să atribuim relativa lui întîrziere, ca şi proporţiile reduse, unei intenţii antologice, salutară chiar şi în virtualitatea ei. În orice caz, cel puţin două piese din cuprinsul lui („Acasă", „Vară buimacă") constituie reuşite exemplare şi desigur că nu întîmplător sînt tocmai acelea care fructifică experienţa volumelor anterioare de inspiraţie rurală predilectă. Continuitatea de preocupări înlesneşte comparaţia şi impune concluzia că arta prozatorului a cîştigat în decizie şi nuanţă.

Intuiţia fericită a lui Fănuş Neagu e de a descoperi (sau, mai exact, de a redescoperi, de vreme ce îi avem pe Sadoveanu sau pe Blaga) resursele mitice ale unei mentalităţi rurale tradiţionale prelungite pînă în contemporaneitate. Gesturi ciudate, chiar inexplicabile — în logica severă a cotidianului — se desfăşoară după un scenariu ritual cu dispoziţii nu mai puţin severe. Viaţa e concepută în cicluri marcate de evenimente cruciale şi puncte de sprijin absolute. Experienţele individuale îşi găsesc certitudinea în respectarea modelelor unei tradiţii care se actualizează astfel mereu.

O bătrînă vine dintr-un capăt de ţară într-un sat din care a fost alungată şi într-o casă care nu-i mai aparţine, caută „camera din austru" în care a născut şi a priveghiat, se aşează într-un jilţ vechi, se închină şi... moare. Ea a venit numai ca să plece pentru că nu putea să plece decît de „acasă". Momentele fundamentale ale existenţei care sînt riturile de trecere trebuie să fie împlinite în acelaşi loc.

În loc de orice comentariu, finalul nuvelei reia una din frazele de la început dezvăluind astfel construcţia circulară şi sugerînd încheierea ciclului. Reîntoarcerea bătrînei capătă ritm etern şi semnificaţie.

Şi în cealaltă nuvelă asistăm la ultimele clipe ale unei bătrîne care moare cu o invocaţie de fertilitate pe buze, dar asemănarea trebuie căutată în altă parte şi anume în modul cum se rezolvă aici o puternică tensiune erotică. Un flăcău abia întors în sat după şase ani de detenţie se duce să-şi aştepte iubita în locul vechi şi ştiut, deşi aceasta se măritase între timp. Situaţia creată în absenţa lui e ignorată cu desăvîrşire şi cu seninătate, valoare existenţială are — pentru el — numai legămîntul vechi, în afara acestuia realul curge nesemnificativ. El umblă pe locuri umblate cîndva împreună şi o aşteaptă în toate serile fără să se îndoiască vreodată că va veni. Şi ea vine într-adevăr şi fuge de acasă lăsîndu-şi bărbatul paralizat de o forţă ce-l depăşeşte, obscură şi implacabilă ca instinctul sau ca destinul. Doi bărbaţi aşteaptă o femeie, unul — să vină, celălalt — să se întoarcă, unul are încredere şi răbdare, celălalt se frămîntă neputincios şi „buimac", unul e puternic, celălalt e dinainte învins. Alegerea femeii nu e impusă de starea de fapt a momentului, ci de prezentul etern, mitic, al primei iubiri. Pentru cel ce aşteaptă mai de mult timpul este reversibil, adică recuperabil. Bărbatului părăsit nu-i mai rămîne decît să împartă artificial timpul pentru a amîna clipa care îl apropie de recunoaştere ca de o moarte.

Alt mediu îşi aleg două nuvele — „Zgomotul", şi „Iarba vînătă". Cred că autorul a vrut să transcrie aici două ipostaze ale ratării chiar dacă — cu o apreciabilă tendinţă spre complexitate — conferă eroilor gravitate şi capacitate de vibraţie. Într-una din ele, strigătul de singurătate al unui copil părăsit îi produce unui pictor tînăr un şoc puternic urmat de o obsesie în creaţie — pictura zgomotelor. Ideal abstract şi imposibil, urmărit cu perfectă inadecvare de vreme ce pictorul nu face altceva în continuare decît să-şi relateze oral subiectul. De-altfel autorul însuşi pare preocupat mai mult de paradoxul creator în sine decît de actualizarea lui într-o experienţă de artist. O rezolvare de autentică profunzime a temei întîlnim în „Iarbă vînătă". Personajul principal e un bătrîn actor, blazat de insuccese, cabotin din comoditate, ironic fără cinism, adică fără negare pasionată, dar zeflemist la modul balcanic. Numai solicitat de mari tensiuni omul îşi dezvăluie nobleţea şi chiar şi atunci are grijă să relativizeze impresiile. Cea mai preţioasă idee a autorului în înţelegerea eroului este aceea de a nu-i refuza vocaţia tragicului. Umilinţa de o viaţă a acestui actor anulat prin luciditate, dar păstrînd nostalgia scenei, sfîrşeşte surprinzător şi memorabil. Printr-o spectaculoasă răsucire a caracterului, cel care n-a ţinut niciodată trează o sală de spectacol îşi joacă existenţa ca pe ultima şansă. Alf se sinucide fără spectatori, noaptea, pe o plajă pustie.

Ce anunţă în desfăşurarea nuvelei expresiile stereotipe („pinii din Roma !") sau propoziţii ermetice („moartea vine cu vrăbii") pe care le lansează cu atîta dezinvoltură Alf şi care nu lipsesc nici în alte piese ale volumului ? Asemenea formule fascinează prin aura lor de inexplicabilitate, forţează privirea să cadă în gol şi deschid drum halucinaţiei. Aproape toţi eroii ce se perindă în povestirile lui Fănuş Neagu sînt înzestraţi cu această dispoziţie halucinatorie care-i face să se despartă de amintirile lor şi de solicitările cotidianului pentru un teritoriu imaginar, deschis tuturor metamorfozelor. Orice devine pretext pentru această evaziune inconsistentă şi momentană şi niciunde nu se revelă arta scriitorului mai convingător decît în momentele de elan şi desprindere, întotdeauna insesizabile ca o lunecare de ape. Acest instinct nostalgic al feeriei nu e fără legătură cu procese intime petrecute în însăşi tehnica de creaţie a lui Fănuş Neagu. E vorba de o regizare din ce în ce mai perceptibil lirică a prozelor sale. Aşa apar secvenţe de o tulburătoare frumuseţe în care se simte că autorul caută o cadenţă deosebită a frazei sau o imagine anumită mai mult decît o soluţie epică.

Alunecarea spre poezie coexistă la Fănuş Neagu cu atracţia resimţită pentru momente de violenţă şi neînchipuită cruzime. Autorului nu-i lipseşte imaginaţia infernală şi are grijă ca după momente de elevaţie lirică să urmeze o scenă de sarcasm — conform reţetei întotdeauna modernă a antticlimaxului. Dialogul său are ritm şi savoare, el ştie să desfacă replicile şi să alterneze registrele astfel că nu ne vom mira întîlnind un pasaj de legănătoare tristeţe întrerupt de o injurie.

Fănuş Neagu arată o lipsă de pudoare cu totul ieşită din comun chiar pentru un prozator. El violentează interdicţiile implicate de o firească jenă interioară şi atacă subiecte pe care alţii le-au evitat. În „Luna, ca o limbă de cîine" nemaiîntîlnită nu e scena de bestialitate, ci aceea de abjecţie involuntară şi de cruzime morală. Aici, însă, autorul e depăşit de monstruozitatea faptelor aduse în scenă, de gravitatea conflictului creat, şi, simţind acest lucru, se retrage lăsînd nuvela neterminată pur şi simplu. Oricît ar dori să-şi scoată efectele exclusiv din succesiunea de fapte, acestea încetează să mai fie suficiente în sine şi o proză adevărată ar trebui să înceapă abia acum, transformînd tragedia provocată de hazard în dramă a responsabilităţii asumate.

Fănuş Neagu mizează prea mult pe povestire (mai exact, pe *povestit*) dispreţuind uneori mijloacele intelectuale ale compoziţiei. Procedeul atît de vechi al povestirii în povestire riscă să devină la el o dexteritate comodă. Uneori, o nuvelă („Zgomotul" sau „Doi saci de poştă"), adună atîtea episoade şi atîtea evenimente care nu participă nici măcar implicit la problematica din centrul ei încît îşi pierd pur şi simplu semnificaţia, capătă acea independenţă care le face confundabile şi inutile. Se creează impresia că autorul construieşte fragmentar şi aproape întîmplător, lipsindu-i sensul operei ca *totalitate*. Dar, poate că tocmai această absenţă îl face imprevizibil şi greu reductibil la o formulă ca pe orice scriitor *născut* şi nu *făcut*.

MIRCEA MARTIN



DANA CONSTANTINESCU grafică

GEORGE ALBOI

noaptea nunţii

Marele Stăpîn
Trup vestit hrăneşte
cu pămînt muiat
în vin vînturat,
apă idolatră
scursă de pe piatră
cînd la lună latră
cîinele turbat,
apă strecurată
prin mormînt de fată
neîngemănată.
Marele Stăpîn
Gînd şoimesc hrăneşte
cu păsări uşoare
prinse de pe mare,
cu cer bucuros
tăvălit pe jos,
fum din păr de faur
de la Munţii Taur.
Trup i se jeleşte :
Stăpîne, Stăpîne,
de m-o-ntrece Gînd,
piciorul să-mi tai,
la cîini să mi-l dai,
limba să mi-o scoţi
din fălci, din fiori
să mi-o dai la ciori,
în rîturi de porci
splina să mi-o torci,
ochii mei de prunci
în praf să-i arunci...
Gînd i se jeleşte :
Stăpîne, Stăpîne,
de m-o-ntrece Trup,
aripa să-mi tai,
la duhuri s-o dai,
să-mi scoţi din adînc
ochiul meu cel stîng,
cel cu care plîng,
ochiul meu cel drept
cu care aştept.
Neavînd noroc
să îmi zvîrli în foc
inima mea, moarta
c-aşa mi-a fost soarta.
Stăpîne, Străpîne,
cu buze pe cruci
pe noi să ne duci
Joi de dimineaţă
pe nori şi pe ceaţă
la cîmp delungat,
la Veacul Rotat,
unde drumuri cresc
în opt se-mpletesc
şi nu le străbate
nici o vietate.
Stăpînul îi duce
călare pe cruce.
Trupul lîngă Gînd
l-aşează gemînd.
Le dă drumu-apoi
prin nori de noroi :
Gîndul zboară-n vînt,
Trupul pe pămînt.
Peste arsa clipă
Gînd se înfiripă,
pe zid se opreşte,
ţifleşte şoimeşte :
Stăpîne, Stăpîne,
ascunde-mă bine
în clopotul mare
de la cingătoare.
Fă-o pînă cînd
Trup nu se aude
cum vine plîngînd.
Peste cîmpul rece
Trup în goană trece,
trece şchipătînd,
abia şchiopătînd
şi o dîră lungă
lasă pe pămînt,
duce pe pămînt.
Stăpîne, Stăpîne
ia fierul cu tine !
Cu ochi plini de lut
Marele Stăpîn
calcă trist şi mut
iar în mîna lungă
fierul dă să-mpungă.
Atunci el aude
cum Gînd se prelinge,
cum Gînd i se stinge
în clopotul mare
de la cingătoare,
Cum Gînd se jeleşte :
Stăpîne, Stăpîne,
eu mor pînă mîine.
Cerul încărcat
cu veac lepădat,
prin ultim senin
în mine turnat,
nu pot să-l mai ţin.
În roiuri streine
cad morţii prin mine
iar vămile albe
din cercuri se rup.
Stăpîne, Stăpîne,
adu-mi-l pe Trup...
Te vom duce-apoi
prin cer şi noroi,
eu zburînd pe vînt
Trupul pe pămînt.

GHIAȚĂ

„Ar trebui un cîntec încăpător, precum...".



La piață

Există în familia spiritualității române un ax director : o coloană vertebrală simplă, dreaptă, un lanț egal înșiruit ca drumul mătăniilor între degetele rugii. E drumul generosului flux și reflux carpatin, adînc pînă la moliciunea suavă a pitorescului orient, înalt pînă la asceza geometriei bizantine. În valurile incantației scandate epidermic de glia dătătoare de sensuri, în unda pulsației unice, aristocratic română, acolo unde intuiția desăvîrșește perfecțiunea ritmului transcedental trecînd pragul permanenței, se află ascunsă tăcuta anvelopă a atmosferelor ce cuprind cuvinte și culori potrivite pe măsura spațiului mioritic. Mai înalte sau mai joase, mai dense ori mai transparente, aceste cunoscute măsuri de timbru specific împreună pasiunile devorante ale **florilor de mucigai** ori seninele **„lumini"** filozofale, cu fosforul mat al **jocurilor secunde răsfrînt în creasta unei infinite coloane** și toate acestea sfîrșesc în a se suprapune, stigmatizînd cerul în miezul său albastru ori pămîntul în carnea sa roșietică, cu popasuri de statui vii, mișcătoare, — oameni în straie strălucitoare de alb legendar.

★

Pînă acum, tot ce a fost mai valoros în pictura noastră cultă a venit, împrumutînd poate doar din vechile fresce un plus de armonie meșteșugită, de la senina, ampla, patriarhala atmosferă a satului. A satului cu datini și obiceiuri, cu case, oameni, troițe, tîrguri, păduri, cîmpuri, flori, adică cu tot ceea ce înseamnă respirație neconstrînsă de civilizație urbană, a spațiului natural. Un spațiu vital — același — din care s-au înălțat anemonele lui Luchian, copacii lui Andreescu, oamenii lui Tonitza, interioarele palladyene și chiar idolii lui Țuculescu. Se pare că el menține constant, într-o prelungită nevoie de tradiție figurativă, barometrul valoric indigen la clasica orientare folclorică. Dovadă, recenta retrospectivă Ghiață care în ciuda apartenenței evidente la școala picturii dintre cele două războaie, continuă să marcheze locul de frunte în pictura la zi, chiar după consumarea fenomenului Țuculescu.

Totuși, Ghiață pare a fi ultima verigă valoroasă a lanțului clasic tradițional ce împodobește școala națională de pictură. Într-un fel și singular, prin lipsa de rafinare cultă a picturii sale, singura păstrînd amprente nealterate de suflu primitiv. De aici și marea egalitate a pînzelor sale : sentimentul de constanță cu care culoarea adăugată pînzei creează raporturi similare, contraste similare, armonii similare ; sentimentul de constanță cu care desenul definește fizionomii similare, atitudini similare, compoziții similare. Nu e vorba de o repetabilitate mecanică, obositoare ci, dimpotrivă, de stabilirea în zona unor preferințe precise ca în cazul picturii anonime sau a celei naive. Egal cu sine însuși, Ghiață înaintează moderat în universul mereu acelorași flori, peisaje, tîrguri...

★

Două țărănci încremenite în atitudinea așteptării meditative. Două corpuri repetînd același gest, — cu nuanțe imperceptibile, același — gest statuar de madonă coborîtă din frescele de la Assisi, înconjurat de amploarea draperiei, în cazul de față marama albă, lungă, căzînd pe spate, mînecile bogate și șortul trapezoidal alcătuind soclul personajelor. Două țărănci cu aproape aceleași trăsături și cu obsedanta asemănare a poziției capului, părînd fiecare din ele dublura celeilalte.

Tabloul **La piață** este singurul de acest fel. În celelalte se vede că pictorul s-a străduit, a voit, ca atitudinile personajelor sale să fie **cît mai diferite.** În mod intenționat, în fiecare compoziție cu scene de tîrg, oamenii sînt reprezentați atît din față cît și din spate sau profil. Ei sînt diferențiați prin detalii vestimentare și prin detalii gestice. Și, totuși, ei alcătuiesc grupuri omogene de personaje care stau. Oameni încremeniți, în atitudinea dreaptă a așteptării. Asemeni florilor orînduite și ele în grupuri, ori copacilor, în special a celor desfrunziți, iarna.

Verticali, imobili, impenetrabili psihologic, țăranii lui Ghiață par asemeni munților, caselor, prezenți în eternitate, dintotdeauna acolo, dintotdeauna drepți. Aceeași linie amplă, ondulată, energică a vestmintelor, a dealurilor, a norilor, a frunzelor. Aceeași rotunjime a florilor, a merelor, a capetelor ; aceeași privire, aceiași ochi, aceeași expresie : adîncită în sine, egală, mereu **aceeași** ca într-o înșiruire de capete dintr-o friză cu multe personaje. Puse alături, una lîngă alta micile pînze se continuă, se împlinesc ; puse alături, ele devin o mare, o imensă frescă a vieții satului petrecută în toate anotimpurile anului în casă și în natură.



Autoportret

★

Tușe mici, așezate minuțios una lîngă alta, împlinind forme colorate. Reduse la scheletul lor geometric, formele corespund matematic unor proporții ritmate perfect.

Nici o greșeală de construcție, un raport mereu echilibrat între zone și în sfîrșit culoarea, parcă mereu aceeași și parcă mereu alta : roșu, albastru, alb, gri, violet, ocru, brun, verde. Aproape toate culorile, dar mai ales roșuri și albastruri-violacee, strident de dense și de armonice. O vibrație minusculă ca un zumzet îndepărtat în interiorul marilor suprafețe calme, aerate, transparente.

★

Tot ceea ce semnifică aceste multiple identități ale pînzelor se poate numi stil. Un stil personal desigur dar provenind din îndepărtate sorginți anonime, din aceeași umilință cu care picta Giotto și poate din același sentiment de armonie cu lumea înconjurătoare : tăcerea implacabilă a elementelor create din aceeași materie, prezența loc stabilă, ordinea vecinității lor. N-a fost nimic calculat dinainte. Pensula, singură, înaintînd în alăturările tușelor minuscule, repetă în mîna meșterului Ghiață gestul solemn al marilor inițiați ai Picturii.

ILEANA BRATU

◆ ◆

promoția 1967

CRONICĂ LA LUCRĂRILE DE DIPLOMĂ

Lucrările de diplomă ale absolvenților anului VI din Institutul de Arte Plastice relevă existența unui univers plastic cu o vastă problematică, similară întregii vieți artistice de la noi.

Mai izolată, secția de pictură, limitîndu-și interesul pentru genul de șevalet, creează o notă aparte în ansamblul armonic, al celorlalte secții. Calitățile compoziționale cézanniene din lucrările lui Vasile Kinski, ale căror griuri, gradate cu finețe, dovedesc o bună cunoaștere a tehnicii picturale, ca și pictura lirică, de atmosferă transmițînd, printr-o cromatică subtilă, o lume de simboluri nostalgice a lui Const. Doroftei, pe de o parte, iar pe de alta o anumită facilitate și dezordine compozițională în alte lucrări. Caracterul lor eclectic poate proveni și dintr-o criză a formei datorate folosirii afabulației în mod excesiv. Simpla analiză, de factură cubistă (Liviu Stoicovici), sau exaltarea materiei colorate într-o pastă cu incerte calități cromatice, fără interpretarea unui subiect dat, nemulțumește ades.



VASILE KINSKI — Natură statică

La Secția de sculptură, finalitatea ulterioară a lucrărilor de diplomă — acestea vor decora un spațiu verde — face să dispară rigiditatea „de șevalet" aducînd o pronunțată nuanță decorativă, ca în lucrarea de o echilibrată compoziție a lui Daniel Suciu.

Absolvenții de la Grafică publicitară prezintă o suită de afișe reprezentative pentru gen : cele ale lui Alex. Francisc, concise, expresive, și mai ales afișul lui Nicolae Săvulescu, pentru ALROM, de o mare puritate a execuției. Din păcate afișul comercial și cele cu tematică culturală sînt lipsite de ingeniozitate și stridența cromatică le face uneori dezagreabile (Vasile Olah).

La Facultatea de arte decorative, un exces de folosire neadecvată a ornamentației folclorice îngustează sfera ideatică a lucrărilor, transformîndu-le ades în simple pastișe de agrement lipsite de funcționalitate. În sensul acesta. **Fîntîna lui Manole** (Dumitru Rădulescu) de la secția ceramică, inspirată formal din troiță, de un eclectism mitologic (un Manole — Icar), cu tot efectul său cromatic rămîne fără nici o utilitate, spre deosebire de copacul ornamental al Iuliei Dinescu cu o frumoasă compoziție decorativă. La secția de pictură monumentală obsesia elementului mitologic vegetal, zoomorf sau mineral aduce în decorația murală o abundență de imagini de un simbolism ambiguu, fără legătură stilistică cu funcționalismul riguros al arhitecturii căreia îi sînt destinate (V. Craioveanu, P. Ungureanu). În același timp, mozaicurile destinate decorării unor ansambluri de la Institutul de Agronomie, cu reale calități cromatice și compoziționale, aparținînd studenților Eugenia Holban, Horațiu Dan Panait, Sonia Dobrică, dacă se armonizau cu ansamblul arhitecturii moderne, impuneau mai mult.



ELENA KINSKI — Compoziție

Atracția pentru „genul folcloric" a dat cele mai bune rezultate la secția de textile. Ritmurile dozate cu rafinament ale Veronicăi Bucur pot fi comparate calitativ cu spiritul accentuat decorativ al lucrărilor de mare efect armonic ale Alexandrei Dobrov, în care linia ondulată conturează mari suprafețe colorate în tente acide. Tapiseria lui Adrian Nicula, inspirată din subiectul consacrat al măștilor, nu credem că rezolvă cu succes raportul dintre narativ și formal, dînd prioritate exagerată primului factor. Două dintre secțiile cele mai reprezentative pentru calitatea profesională a pregătirii sînt grafica de șevalet și scenografia. La prima dintre ele, diversitatea temperamentelor fiecărui student în parte și-a găsit expresia în ilustrarea unui autor preferat. Daniela Dravăț exprimă printr-o cromatică saturată și nestridentă mirajul și suavitatea poveștilor lui Andersen. O antologie a poeziei japoneze, prezentată de Emil Chendea, în care, deși nu este intuit decît spiritul exterior al stampei, ilustrațiile apar de un ireproșabil aspect grafic în subtila folosire a unor griuri imponderabile, de porțelan. Ilustrațiile la nuvelele lui Thomas Mann ale Danielei Viecelli vădesc o intuire fericită a spiritului scriitorului german.

Secția de scenografie ni se pare dintre cele mai reprezentative pentru pronunțatul caracter profesional. A treia dimensiune, care este condiția intimă de creație a acestei secții, facilitează existența unei viziuni mai cuprinzătoare a absolvenților de la scenografie. În jurul celor două teme de diplomă — Shakespeare și un dramaturg român — gravitează soluțiile lucrărilor acestui an constînd în realizări de o certă valoare artistică. **Poveste de iarnă** apare în creația Valeriei Truță, Valeriei Patraulea și a lui Dan Cioca cu variate și ingenioase valențe interpretative. Decorurile piesei **A douăsprezecea noapte,** prezentate de Maria Rosetti, dovedesc un mare rafinament cromatic și formal, creînd imagini luxuriante, proprii reveriei. Costumele propuse de aceeași absolventă pentru **Meșterul Manole** de Lucian Blaga sînt de un umor fin, asociate cu o expresivă definire a personajelor. Mai puțin realizate ni se par armoniile în alb, de o puritate improprie spiritului piesei, prezentate de V. Jurje pentru **Henric al V-lea.**

Scurta incursiune în universul propus de lucrările de diplomă de anul acesta nu ne-a permis dezvoltarea, poate necesară în viitor, a atitudinii programatice a autorilor lor, viitori creatori ce se vor integra în climatul artistic general. Se poate remarca, totuși, buna stăpînire a meseriei la majoritatea secțiilor, indiciu sigur al pregătirii artistice, căci a termina un institut de artă plastică presupune a fi stăpînul unei concepții personale și mai ales a o putea materializa.

TIBERIU MALTA



PAUL CĂLINESCU

— încă din anii 1930—33 : filme documentare de format îngust : **Expoziția industrială, Studenții de la Educație Fizică, Bucureștiul** ș.a.
— apoi, pe peliculă format normal : **București, orașul contrastelor.**
— în 1939 — **Țara Moților** — premiat la Bienala de la Veneția.
— în 1948 — **Răsună valea** — Diploma de onoare la Karlovy Vary, 1949.
— în 1952 — **Toamna în Delta Dunării** (primul film în culori, documentar).
— în 1954 — **Desfășurarea**
— în 1955 — **Pe răspunderea mea**
— în 1961 — **Porto Franco**
— în 1965 — **Titanic Vals**

Destinul cinematografic al lui Paul Călinescu se leagă de epoca pionieratului, continuînd încă astăzi. O activitate de mai bine de trei decenii pe tărîmul celei de a șaptea arte, începută ca documentarist și continuată după 23 august 1944, mai ales ca regizor de lungi-metraje artistice.

Principala trăsătură a documentarelor sale o constituie ideea polemică ce le însuflețea. Atît în *București, orașul contrastelor*, cît și în — mai ales — *Țara Moților*, în care aparatul a surprins munca riscantă, halucinant de grea, a minerilor. O poezie aspră se degajă atît din aceste cadre, cît și din cele în care este prezentat peisajul sălbatic al Munților Apuseni. Atmosfera locurilor, bine prinsă, se definea și prin folosirea (la acea dată !) a benzii sonore autentice.

Această experiență de documentarist va rămîne vizibilă în multe din filmele sale de mai tîrziu. Astfel, chiar în *Răsună valea*, în ciuda unei povestioare naive și a unei intrigi neverosimile, ceva din tinerețea și optimismul brigadierilor de la Bumbești-Livezeni se transmite și astăzi.

Desfășurarea aduce un progres pe linia definirii caracterelor, Ilie Barbu, Anghel, Țurlea, Prunoiu, fiind însuflețiți de o trăire autentică, datorită — în parte — și unor actori ca Ștefan Ciubotărașu (Prunoiu) și Colea Răutu (Ilie Barbu). Atenția acordată descrierii mediului rural, provenită din filonul viabil al documentarului, contribuie și aici la autenticitatea atmosferei.

Pe răspunderea mea este o comedie, gen nou pentru Paul Călinescu. Reușita este modestă.

Cu *Porto Franco*, regizorul se îndepărtează de contactul cu actualitatea imediată. Totuși, este bine prinsă atmosfera tristă a orășelului de provincie, cu strada principală, una singură, pe care se înșiruie frizeria, croitoria, cîrciuma ; cu portul dezolant în care se așteaptă (frumoasă sosirea vasului !), dar din care nu se pleacă niciodată. Toate acoperite însă de idilism (vizibil în scena plimbării cu barca).

Titanic Vals — este teatru filmat; dar nu acesta este principalul defect, ci transformarea piesei lui T. Mușatescu într-un vodevil costumat.

LIVIU CIULEI

— Născut la 7 iulie 1923, în București. Absolvă cursurile Facultății de arhitectură și Conservatorul de artă dramatică.
— 1951 — debutul ca actor de film în **În sat la noi.**
— semnează scenografia cîtorva filme.
— 1955 — regizor secund la **Moara cu noroc** (regia V. Iliu)
— 1957 — **Erupția**
— 1959 — **Valurile Dunării.** Marele Premiu al Festivalului de la Karlovy Vary — 1960.
— 1964 — **Pădurea spînzuraților.** Premiul pentru cea mai bună regie la Cannes și Marele Premiu al celui de al II-lea Festival Național al filmului românesc, Mamaia.

Deși cu o filmografie impunătoare în contextul cinematografiei românești — nu prin numărul de filme, ci prin calitatea lor — Liviu Ciulei rămîne, în primul rînd, un remarcabil om de teatru, domeniu în care a desfășurat o activitate multilaterală : actor, scenograf, regizor și, din 1963, director al Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra". Tocmai acestei preocupări constante pentru teatru i se datorează o prezență mai rară pe platourile de filmare. Chiar așa fiind, critica a remarcat că se poate vorbi la Liviu Ciulei, regizorul de film, despre un univers tematic constituit în care evoluează „o lume încordată, în stare de alertă, amenințată atît în integritatea ei fizică, cît și în cea morală" (Iordan Chimet).

Într-adevăr, încă din *Erupția* se putea vedea un efort al regiei, care salva multe din carențele scenariului. „În afară de *Moara cu noroc*, *Erupția* este primul film românesc în care apare un profil regizoral" — scria, în 1958, Ecaterina Oproiu.

Încă din genericul acestui film (masa vîscoasă a petrolului în mișcare, arătată în macrofilmare) se putea ghici grija pentru interpretarea fotografică a materiei, grijă verificată în atenția cu care era filmat peisajul golaș, arid, pămîntul crăpat asupra căruia avea să se reverse ploaia de noroi, prevestitoare a irumperii țițeiului. La aceasta a contribuit și colaborarea cu un foarte bun operator (Gore Ionescu), colaborare ce va continua și în *Valurile Dunării*. O altă trăsătură a filmelor sale o constituie redarea cu sensibilitate a psihologiei eroilor. Deși scenariul *Erupției* dispersa acțiunea pe trei-patru linii directoare, Ciulei a reușit totuși să dea contur unor caractere, lansînd totodată și actori (D. Dron în Gore ; Bart în rolul inginerului) iar în *Valurile Dunării*, pe un scenariu mai bine construit și într-o acțiune redusă la trei personaje — cîrmaciul, soția acestuia și Toma —, el își demonstrează definitiv puterea de a-și individualiza eroii, prilejuindu-și atît sieși cît și partenerilor (Irina Petrescu și Lazăr Vrabie) interpretări reușite. Degajarea pe care Ciulei o impune actorilor atinge cu adevărat arta în *Pădurea spînzuraților*, în care Șt. Ciubotărașu, Ana Szeles, Emerick Schäffer, Andrei Csiki și V. Rebengiuc realizează un adevărat tur de forță.

Bun narator, Ciulei nu pare preocupat de a interfera planurile temporale. Subiectul este fie povestit cu simplitate (ca în *Valurile Dunării*), fie mai alambicat, mai încărcat (așa cum o face în *Pădurea spînzuraților*) dar urmînd, întotdeauna, desfășurarea în timp a evenimentelor relatate.

Atenția pentru limbajul cinematografic este relevată în special de simțul său plastic dezvoltat, care l-a condus uneori la o anumită spectaculozitate cinematografică (negrul și cenușiul personajelor, contopite cu noroiul — în scena bătăii din *Erupția*, reflectorul în *Pădurea spînzuraților*), dar și la compoziții remarcabile, mai ales în ultimul său film.

Evident, cea mai bună operă a sa rămîne *Pădurea spînzuraților*, rod și al colaborării cu un alt operator remarcabil : Ovidiu Gologan. Cîteva secvențe sînt antologice și nu numai în contextul cinematografiei noastre : genericul pe coloana de soldați ale căror siluete se șterg treptat — expresiv simbol al trecerii spre neființă, scena spînzurării lui Svoboda — cu fantastica transformare a naturii în fața morții, și secvența finală — prînz al trecerii peste moarte. Un umanism profund, o inteligență severă și rafinată, un temperament baroc, exploziv — sînt calități care îndreptățesc așteptarea unei mari opere de la acest regizor.

MIHAI CREANGĂ

Jean Luc Godard, între realitate și cinematograf

„Ceea ce caut, este definitivul prin hazard"
Jean Luc Godard

Într-unul din primele filme ale tînărului regizor Jean Luc Godard, ucigași de profesie evocau, la fiecare replică, pe Paul Klee, pe Aragon, pe Velasquez, pe Drieu la Rochelle, pe Cocteau și pe Johann Sebastian Bach sau Mozart. Era acum șase ani, iar filmul a fost interzis mult timp de cenzura franceză ; se numea **Micul soldat.** A fost o oarecare derută, după care în scurt timp o nouă estetică cinematografică se naște, pe o „tabula rasa" în ceea ce privește tradiționala pshiologie, sociologie și așa-zisă morală cinematografică și, bineînțeles, o „tabula rasa" în ceea ce privește cinematograful tradițional, cinematograful unui Verneuil, unui Clement, unui Carné sau unui Le Chanois.

A face cinema nu mai însemna pentru Godard a imagina o lume ce se acordă dorințelor noastre, visurilor noastre, cum spunea André Bazin, ci a privi și analiza o lume cu dorințele ei, cu aspirațiile ei. Refuzînd ficțiunea prestabilită, realismul primar al cinematografului lui De Sica, Zavattini sau Rosselini, realismul devine, în accepțiunea lui Godard, realitatea exterioară și realitatea interioară relaționate direct într-un tot unitar narativ. În metafore vizuale pline de substanță critică față de întreaga realitate examinată — pentru că inteligența creatoare înseamnă înainte de toate luciditate, distanțare critică — temele și fabulele lui Godard se desfășoară în „articulații narative" ce pentru prima dată poartă amprenta unui autor cu o gîndire și o inteligență proprie : cinematograful lui este însăși viața lui Godard, cinematograful intră în viața lui Godard, într-o pendulare cînd dirijată, cînd lăsată la voia întîmplării. Pentru Godard, cinematograful, imaginea, este singura certitudine prezentă. Astfel, privitorului îi sînt oferite fragmente de evenimente la un nivel de succesiuni de planuri și de bifurcări narative, de selecții finale ale întregului material : mai multe nivele deci de abordare ale aceleiași teme, un joc de diferite modalități cinematografice dirijate de singura incertitudine, sau hazardul creației. Adevărul, esențialul, dincolo de soluțiile pasagere ce ni le oferă autorul, adevăr care ar trebui să fie detectat de spectator, este însăși gîndirea despre cinematograf a lui Godard. Pentru că în afară de ce știe Godard, de ce vede Godard, de ce citează și de ce imită, rămîne cinematograful, cu limbajul său propriu, care în mîna lui Godard devine maleabil, apt pentru speculații infinite.

Continuitatea povestirii este întreruptă, în favoarea recompunerii unei continuități de ordin poetic. În **Bande à part,** jonglînd cu relația între ideea ce și-a făcut-o despre personaje și existența autonomă pe care autorul le-o conferă conștient pe ecran, el lasă actorilor responsabilitatea de a inventa mereu, ca și improvizatorul de jazz, neglijînd astfel elementara sintaxă a filmului, în favoarea fragmentelor de idei și a juxtapunerii lor în nenumărate planuri — secvențe, regizorul așteptînd, într-un anumit sens, ca ceva să se întîmple între cei trei eroi ai filmului : timpi morți deci, ce se vor anula prin hazardul improvizației. Urmărind principiul incertitudinii care stă la baza creației sale, într-un stadiu incipient de elaborare, filmul devine astfel un „paradox spectaculos", devine un film de Godard, despre maniera de a filma a lui Godard, un film despre Godard și cele cîteva personaje lăsate să acționeze liber, la voia întîmplării, în dublul rol „actor-viață" și unde mai apar cîțiva autori interpretați : Shakespeare, Elliot. Aragon, Queneau și... France Soir. Este o auto-critică, a unui autor care plagiază maniere, și se autoplagiază, în căutarea unei esențe proprii. „Îmi vorbești cu cuvinte și eu te privesc cu sentimente", îi spune Marianne lui Pierrot în **Pierrot le fou.** Și toată această „logică" a comunicării, va apare în montaj, cadraj, text, culoare, unde va sta mereu acea incertitudine, iritantă și agresivă.

Împrumutarea de idei „gata făcute" și introduse în text ca citat, evocare, sau omagiu, introduce spectatorul într-un univers cultural complex, provocîndu-l, corectîndu-i astfel reacțiile în efecte de șoc, de surpriză, modalitate pe care pictura — de la Schwitters, Picabia, Arp și Picasso și pînă la Rauschenberg — a folosit-o ca sistem, ca limbaj vizual. **O femeie măritată** debutează cu citarea unui „roman-colaj" al Elsei Triolet și, trecînd printr-o evocare-insert, din Céline, sfîrșește cu „ Bérénice" de Racine. Ready-made-ul, obiectul gata făcut, introdus în pînză de un Duchamp sau Braque, Godard îl introduce sub formă de citat literar („Oamenii citează în viață tot ce le place, dacă vă vine să spuneți cîte ceva, nu există decît o soluție : s-o spuneți"). În ansamblul filmului, astfel integrate și justificînd implicit situații dramatice, intervenind prin citat în dialog, provocînd astfel digresiuni narative, blocaje sau exaltări de situații, toate se produc cu un anume nihilism poetic care atinge un fel de perfecțiune în agresivitate. „Godand este Delacroix", spunea Aragon despre **Pierrot le fou,** privind utilizarea culorii în film. Poetizarea realului, prin utilizarea expresivă a culorilor, cu valori simbolice, traduce diversitatea stărilor afective ale lui Godard în fața realității, stările afective ale cuplului Pierrot-Renoir și Marianne-Picasso în fața sentimentelor lor, cuplul devenit laitmotive ce se resping sau se acordă cromatic. Tot printr-un intermediar, de data asta cultural (este vorba de manualul lui Elie Faure), Van Gogh, Monet și Manet sînt evocați succesiv ca citate-corespondente dramatice, pe parcursul peregrinărilor eroilor. Dacă Godard se ascunde în spatele cuvintelor (Birce Parain rezuma, în cîteva fraze, tot filmul **A-și trăi viața**), în spatele tablourilor (perioadele picassiene rezumă prin prezențele succesive ale pînzelor sale atîrnate pe pereți, stări de fapt, situații critice), Godard o face din... pudoare. El ni se destăinuie indirect prin intermediari, prin simboluri vizuale sau literare ; culoarea este integrată de către Godard ca factor de acompaniament și definire a povestirii. Destine umane, obsesii și aspirații, politicul și socialul, nimic nu este neglijat de Godard, cinematograful lui devenind astfel o cronică modernă și lucidă a civilizației și culturii contemporane, cronică în imagini a unei realități — ficțiune, ce depășește orice altă eventuală formulare literară sau plastică, ce depășește orice judecată prefabricată, o cronică vie unde numai imaginea judecă și se judecă. Umorul ce ascunde disperarea, cinismul ce ascunde puritatea, excesul de cultură ce ascunde afirmarea inocenței, apar la Godard ca artificii ale întregului sistem de denunțare, de demistificare a unei societăți haotice și abrutizate. Cinematograful lui Godard este un apel la luciditate, la analiză critică. În jocul de oglinzi realitate-ficțiune, adevăr-pastișă, afirmare-negare, Godard sau Gòd-art cum îl numește un critic, își trăiește viața povestind : ne judecă, se judecă și cred că prin asta țelul artei este atins. Trăim o epocă unde arta înainte de toate este o „prezență", iar calitățile emotive sau estetice sînt condiționate numai de bogăția, de profunzimea unui conținut. Cred că a-l accepta pe Godard înseamnă a accepta inteligența, înseamnă a accepta să te înțelegi pe tine însuți, înseamnă luciditate și comprehensiune... la toate gradele aflate între sensibilitate și cultură. Godard ne propune și el o realitate, iar noi sîntem liberi în a o alege sau nu. Arta este înainte de toate limbaj și limbajul se învață, se judecă, iar limbajul lui Godard — pentru o eventuală judecată critică — trebuie analizat numai în Godard, în filmele sale, și nu în afara creației sale. Iar ceea ce impune acest prolific autor contemporan de ficțiune ca finalizare estetică a tuturor experiențelor de viață sortite depășirii și eliberării lor, pentru ca creația și viața să „supraviețuiască", este **necesitatea cinematografului,** ca singură modalitate de dominare a întregii realități înconjurătoare... a morții.

ANDREI DOICESCU

NOUL CINEMATOGRAF VEST-GERMAN

Sufocat de o producție prin excelență comercială, sau din contră, derutat de o serie de filme cu sterile și false pretenții de avangardă, cinematograful vest-german rămînea cu mult în urma celorlalte manifestări artistice. O viață plină de autentică vigoare fremăta în special în teatru : literatura dramatică, prin intermediul școlii documentariste — Weiss, Kipphardt, Hochhut — afirma cu hotărîre o atitudine progresistă și combativă; în același timp, în spectacolul contemporan își continua activitatea consecvent revoluționară, regizorul Erwin Piscator. Totuși pozițiile avansate nu lipseau nici din cinematografie. Revista lunară, *Filmkritik*, condusă de filmologul Enno Patalas, studia și releva cu îndrăzneală situația economică și artistică, falimentară a filmului vest-german. Mai mult chiar, încă din 1962, prin manifestul de la Oberhausen, un grup de tineri entuziaști își anunța hotărîrea și competența de a crea noul cinematograf german. Dar, rezultatele deciziei înnoitoare s-au lăsat așteptate cîțiva ani. De abia în 1966, la Festivalurile de la Cannes, Pesaro sau Veneția, cinematografia Republicii Federale a Germaniei era, pentru prima dată, salutată cu căldură de critica internațională.

Apariția noilor cineaști germani se încadrează în brusca și exploziva evoluție mondială a celei de a șaptea arte. „Cinematograful tînăr", „cinematograful nou", din toate țările lumii se întîlnește în refuzul comun față de formulele comerciale, față de învechitele și strîmtele norme ale filmului anterior, ca și în dorința generală de a aborda problematica de cea mai stringentă actualitate, a omului modern. Există însă și legături mai strînse, mai directe, bazate pe afinitățile insesizabile ale creatorilor cu spectatorii, sau ale diverșilor creatori între ei. Se pare că „Berlinul a fost întotdeauna orașul lui Godard" (G. Bachmann) și faptul se confirmă atît prin adeziunea publicului, cît și prin omagiul conștient sau inconștient, pe care cineaștii germani îl aduc lui Godard.

Filmul lui Peter Schamoni, *Vulpi în libertate*, începe printr-o secvență ce mărturisește deschis admirația lui față de regizorul francez (într-o agenție de publicitate, un jurnalist cere să i se aducă niște fotografii din filmul lui Godard, *O femeie măritată*). În plus, o analiză simplă poate stabili că atenția celor doi regizori se îndreaptă spre, relativ, același gen de personaje ; eroii lor nu reușesc să depășească o detestată și dezgustătoare ideologie, deoarece o altă concepție nu vine s-o înlocuiască pe cea precedentă.

O relație evidentă putem descoperi și între filmul lui Alexander Klüge, *La revedere, ieri*, și cel al lui Godard, *A-și trăi viața*. Ambele opere, plasînd în centrul acțiunii lor viața unei femei, care este împinsă de angrenajul social în cele mai degradate situații, relevă cu pregnanță ipocrizia ordinii morale burgheze. (Constatarea își păstrează valabilitatea numai în planul general, pentru că nuanțele de mediu și tipologie particularizează și diferențiază cele două filme). De asemenea, Alexander Klüge a asimilat lecția lui Godard în privința folosirii libertății și varietății expresive a limbajului filmic.

Prin farmecul manierei narative, prin îndrăznelile de montaj și prin improvizația liberă, Ulrich Schamoni — regizorul filmului *Es* — își declară și el adeziunea față de maeștrii noului val și ai tînărului cinematograf francez.

Exemplele enumerate mai sus nu vor să spună că tînărul cinematograf german ar fi o pastișă a celui francez. Chiar dacă, în stilul unor filme, se regăsesc procedee artistice comune, chiar dacă anumite tipuri de personaje și anumite preocupări sînt asemănătoare, cineaștii germani rămîn profund originali prin supratema care revine în toate creațiile lor. Permanent abordează frontal problema raportului trecut și prezent. Neîncetat se apleacă asupra generațiilor diferite și asupra comportamentului lor în condițiile actuale. Continuu se ridică în apărarea ideii de adevăr, de conștiință, de responsabilitate. Semnificative în acest sens sînt, în special, filmele *Neîmpăcare* — J. M. Straub — și *Aventurile elevului Törless* — V. Schlöendorff. Reluînd subiectul romanului *Partida de biliard de la 9 1/2* de Heinrich Böll, regizorul Jean-Marie Straub realizează cronica unei familii germane de-a lungul a trei generații. El a știut să selecteze momentele importante ale istoriei și să le organizeze într-un mod interesant, prin prizma celor doi eroi, (Schrella și Robert) care, reîntîlnindu-se după 20 de ani, se întreabă ce s-a schimbat în lume și cum s-au transformat oamenii.

Și filmul regizorului Volker Schlöendorff *Aventurile elevului Törless*, se bazează pe o ecranizare : personajele sale sînt reluate din romanul lui Robert Musil. Tinerii elevi din internatul unui colegiu încearcă, prin teoria și experiența răului, să cunoască esența ascunsă a ființei umane, să descopere și să atingă sufletul. „...La început nu se revoltă nimeni, iar la sfîrșit, cînd îți dai seama că ar trebui să te revolți, este prea tîrziu". (Schlöendorff, *Cahiers du Cinéma*, 1966, nr. 172). Înfiorătoarea acumulare progresivă a scenelor de cruzime, privită concluziv în discursul final, relevă clar atitudinea creatorului, care a realizat prin parabola acțiunii filmului său un lucid și sincer tablou istoric. Numărul cineaștilor germani nu se reduce la cei amintiți pînă acum. Vlado Kristl, Haro Senft, Edgard Reitz (inventatorul unui sistem de proiecție simultană cu 120 de ecrane mișcătoare), sau Hans Rolf Strobel și Heinz Tichawski (acești doi regizori proiectează o trilogie despre situația intelectuală și morală a societății germane), se adaugă, cu primele lor filme, mișcării de înnoire din cinematografia vestgermană. De asemenea, o mențiune specială merită o altă generație de vîrstă și mai tînără, care lucrează în condiții de amatori la München. Documentarele și scurt-metrajele artistice ale grupului münchenez (Peter Nestler, Rudolf Thome, Max Zielmann, Klaus Lenke) se remarcă printr-un acut simț al realității și printr-o promptă observație critică.

Trebuie subliniat că, trecînd peste elementele de limbaj cinematografic de tip nou val, — de altfel, ele au intrat, sau vor intra curînd în patrimoniul universal al artei filmice — cinematografia vest-germană se dezvoltă sub influența tradiției brechtiene, pe o linie deosebită, poate chiar unică. În declarații ca cea a lui Straub: „Se pun cap la cap niște imagini care înseamnă, *fiecare, o lume*" (s.n.), regăsim transpuse fragmente din teoria teatrului etic. Nemaiîntîlnită pînă acum, în film, ideea efectului distanțării apare în deplină forță în opere ca *Neîmpăcarea*, *Aventurile elevului Törless* și *Vulpi în libertate.* Procesul alienării, brechtian și teatral prin excelență, este realizat în aceste filme fie prin „citirea" cuvintelor fără intonație și fără accente, fie prin contrastul dintre o tratare aproape documentară a personajelor și un dialog foarte literar. O altă caracteristică, grija pentru crearea unui „spațiu sonor", individualizează odată mai mult tînăra cinematografie vest-germană. (Ne referim din nou la *Neîmpăcarea* și *Aventurile elevului Törless* în primul rînd, dar și la filmul lui Klüge, *La revedere, ieri*). Toată banda sonoră este înregistrată în priză directă, dar există totuși o recreare a întregii ambianțe auditive, tocmai printr-o riguroasă selecționare a celui mai neînsemnat zgomot și printr-o dozare minuțioasă a intensităților sonore.

În încheierea prezentării succinte a noilor tendințe din filmul vest-german, vom spune, parafrazîndu-l pe Straub, că voința de a elimina arta, pentru a face să explodeze geamul dintre realitate și creator, dintre realitate și public, devine tot mai mult, o evidență.

IOANA POPESCU

cronică

PASSACAGLIA

(LA STUDIOUL I. A. T. C.)

Cu piesa lui Titus Popovici, o parte a studenților-actori încearcă să-și aducă contribuția la un efort de finalitate profesională. Despre piesă s-a scris la timpul potrivit; de reamintit doar siguranța ei **literară.** Pe parcursul celor trei acte ale piesei, actorii s-au străduit să dea măsura unor reale aptitudini, dar au abandonat posibilitățile fanteziei, cedînd manierei corecte și disciplinate — poate chiar prea disciplinate. Spectacolul nu putea oferi mai mult decît primise din partea tinerilor interpreți, așa că insatisfacția a fost primul criteriu al judecății de gust, ca și al celei critice. Desigur, nu poate fi ignorat o clipă faptul că Studioul studențesc reprezintă doar un proscenium al activității lor în teatru, faza examinatorie, surescitată și timorată de probele de control, în genul **Passacaglia,** după cum nici severitatea unor sentințe care se opresc doar în cîmpul artei interpretative. Și cum acest lucru ni se pare — pînă la demonstrația contrarie — firesc, respectăm regula. Ada, singurul personaj feminin, emoționantă prin sensibilitate, sigură în intuiția cu care destramă prejudecăți și iluzii, este interpretată de Ana-Maria Oțetea. Actrița, conștientă de dificultatea rolului, caută să-i fixeze contururile delicate sau energice, urmărind ductul subtil al unui temperament adolescentin, exuberant și visător. Drumul către maturitatea înțelegerii este parcurs de Ada-Oțetea nuanțat, ritmic, însă fără supletea și grația pe care le-am fi dorit. Jocul ei, ușor crispat sau dimpotrivă prea distant, placat, dă impresia unei rupturi cu personajul. Un farmec expresiv pus în evidență inegal, dar însoțit de sinceritatea și convingerea jocului, trăsături ele singure capabile să împlinească un talent. Dumitru Popescu, în rolul bătrînului profesor, reține atenția prin cursivitatea interpretării. Discret, sobru, urmărește etapele unui proces de recuperare umană, de smulgere dintr-o existență contradictorie cu iz promiscuu, anonim. Actor înzestrat, știe să facă distincție între compozit și compoziție, de unde echilibrul cu care-și servește întinsa partitură. Se cere însă un plus de inefabil în interiorul compoziției, de cucerit prin exigență și retuș. În pofida calităților sale, distribuirea în rolul profesorului de pian constituie o incongruență de dat fizionomic. Andrei, virtuozul claustrat între zidurile unei false mentalități, deține avantajul oferit de jocul format al lui Sergiu Ionescu, lapidar și elegant în replică, de o condescendență reținută dar și expansivă, avîntat — dialogul Andrei — Knapp. Pe alocuri fraza lui Titus Popovici, „atras de fluxul colocviului intelectual" (Mihnea Gheorghiu), scapă controlului și logica desfășurării are de suferit. Sergiu Ionescu pare să fie un actor de reflexie, extrovertit și dedublarea, vizibil stînjenitoare, trebuie tratată în estompă. Mihai — Corneliu Dalu — figura cea mai vie a textului, luptătorul comunist, aduce cu el o senzație de vitalitate francă, în același timp cu o clar-viziune necunoscută celorlalți. El suplinește chorul, comentînd noile evenimente și pulverizînd indeciziile de comportament față de societate ale eroilor. Un fizic plăcut, o mișcare vioaie în scenă, dar fără dorința devansării schematismului caracterologic refuzînd — cu bonomie! — investigația intimă a personajului. Dezinvoltura stilului de joc poate fi pîndită și primejduită de șarjă. Knapp, ilustrat de către Petre Donoș, urmează prescripții tradiționale, aparținînd unui cod vetust, ceea ce eludează introspecția nemiloasă a unui tip extrem de complex. Ar fi fost necesară dezvăluirea celor mai secrete trăsături ale filozofului — SS-ist, ca un preambul la antropologia nazismului. În afara canoanelor pe care și le-a impus și care-i încorsetează libertatea de creație, în Dondoș se întrevede un actor de acupunctură ironică, malițioasă, atras de sofistica expresiei și a gestului.

Cavalerul — Dan Antoci — n-a avut prea mult de lucru. Intervențiile scurte, guturale, nearticulate, subliniază caracterele primare atavice ale SS-istului.

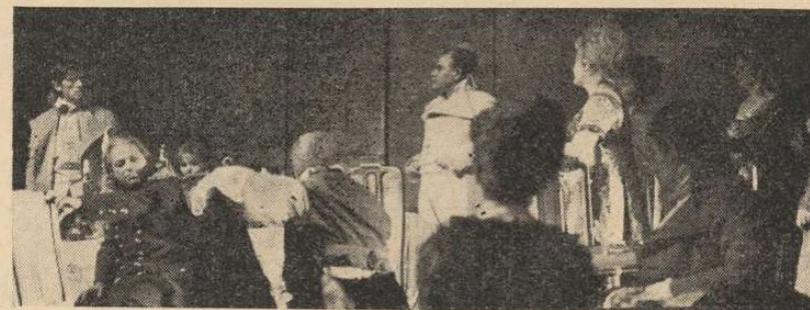
Legionarul, — Anghel Popescu — stîrnește hohotele de rîs ale spectatorilor, ceea ce nu echivalează totdeauna cu un cîștig. Individul cu armonică și cămașă verde are un accent suspect, pejorativ — de aici rîsul și un neastîmpăr nu mai sinistru de cît al unei sperietori de paie. Manifestările lui cu accente aluzive, îngustează sfera unei tipologii de loc periferice. Anghel Popescu posedă resursele unui umor bătăios, alteori sec, deconcertant, izvorît din contrastul dintre masca nătîngă și atitudine.

În concluzie tinerii actori par a se fi acomodat cu dificultate la discursivitatea textului. Se simte o neaderență a pasiunii, o diseminare a mijloacelor artistice (care nu le lipsesc). Din fericire, **Passacaglia** nu ne-a demonstrat decît parțial — potrivit cu întinderea rolurilor — posibilitățile aflate la dispoziția viitorilor actori. Experiența creatoare a unei scene ferme va reconsidera o concluzie, care, orice s-ar spune, reprezintă doar un moment artistic izolat.

N. I. TOMA

SPECTACOLUL ÎNTRE REGIZOR ȘI ACTOR

— Însemnări pe marginea stagiunii 66—67 —



Scenă din Moartea lui Danton **(regia Liviu Ciulei)**

Dificultățile scrierii unui articol concluziv și teoretic asupra regiei, pe parcursul întregii stagiuni teatrale, sînt nenumărate. Ele țin pe de o parte de o seamă de limite obiective (cea mai feroce, fiind în cazul de față, spațiul), pe de altă parte de pericolul și echivocul involuntar în care cad generalizările de orice fel.

A da rețete, considerînd ideale și absolute soluțiile găsite de cutare regizor, înseamnă a denatura conținutul unui domeniu aflat într-o permanentă mișcare și efervescență, domeniu căruia, după cum spunea Hegel, îi este străin imperativul „trebuie să fie". Tocmai datorită faptului că realizarea unui spectacol este un act de creație pur subiectiv, aflat într-o relație imediată cu textul dramatic (ca bază și punct de plecare în transpunerea scenică a unui univers spiritual și artistic) trasarea unor jaloane teoretice cu valabilitate absolută este practic imposibilă. Cu atît mai mult cu cît ele nu pot fi extrase nici măcar din creația unui singur regizor.

Ceea ce intenționează articolul de față nu este o trecere în revistă a concepțiilor regizorale care au stat la baza spectacolelor actualei stagiuni (aceasta fiind o problemă dezbătută pe larg în cronicile apărute), ci mai curînd o analiză a legăturii și a interdependenței dintre concepția regizorală și creația actoricească. Am ales în acest sens, în mod intenționat, cîteva spectacole care au făcut obiectul unor ample discuții și cronici: **Moartea lui Danton** și **D'ale carnavalului** (la teatrul Lucia Sturdza Bulandra), **Richard al II-lea** (la Teatrul Mic), **Un Hamlet de provincie** (la Teatrul de Comedie) și **Tristan și Isolda** (la Teatrul de Stat din Piatra Neamț).

Amploarea montării, monumentalitatea, unitatea concepției regizorale și concretizarea ei scenică fac din **Moartea lui Danton** una din cele mai reușite realizări ale actualei stagiuni. Dincolo de grandios, există însă în spectacol o minuțiozitate a compunerii fiecărui moment, o pasiune a amănuntului în compoziția personajelor și a relațiilor dintre ele, care atrag atenția, făcînd din fiecare element o verigă necesară și esențială în desfășurarea întregului. Un astfel de moment este cel din închisoare, dinaintea ghilotinării. Regia (Liviu Ciulei) studiază aici atent comportamentele foarte diverse și contradictorii ale personajelor în fața morții, în funcție de deosebirile temperamentale care îi despart net.

Eroii, autori ai atîtor fraze frumoase și patetice despre idealul înalt al revoluției, sînt puși într-o ipostază crucială a existenței lor, în care cuvintele și idealurile generoase nu le mai pot ajuta cu nimic. Această nouă relație, foarte directă și apropiată, viață-moarte, este analizată în spectacol în toată nuditatea și cruzimea ei primară. Eroii devin oameni, care, firesc, se tem de moarte și care se agață de ultimele clipe de viață cît pot de tare. Camille Desmoulins, în interpretarea lui Virgil Ogășanu, are întreaga energie și vitalitate a unei vieți netrăite încă. El reacționează violent, are spasme, coșmaruri, devine ilogic în gesturi și cuvinte. Înțelepciunea rațiunii nu-i mai poate folosi în fața unui adevăr împotriva căruia e neputincios. Conștiința acestei neputințe îi declanșează și îi conduce reacțiile colerice pînă în pragul nebuniei. În schimb, elegantul, flegmaticul, spiritualul Hérault de Séchelles, (Ion Caramitru) reacționează în fața morții citind ostentativ tot timpul tabloului respectiv, absorbit de lectură sau poate de altceva, absent la ceea ce se petrece în jur, fără ca expresia lui să trădeze ceva anume.

Tipologia personajelor este analizată aici pînă în cele mai mici detalii și poate că în acest tablou găsim cea mai perfectă topire a concepției regizorale în creațiile actoricești individuale.

Vorbind despre esența comicului, Henri Bergson spunea: „Detașați-vă, asistați la viață ca spectatori indiferenți; multe drame se vor transforma în comedie" **(Le Rire)**. Acest citat ar putea constitui motto-ul spectacolului cu **D'ale carnavalului.** Viziunea inedită, pe care ne-o oferă spectacolul în regia lui Lucian Pintilie, este grefată nu pe linia tradițional-consacrată de interpretare a acestui text, ca o ușoară comedie de moravuri, sursele comicului fiind evaluate printr-o inversare totală de raporturi și relații. În noua montare a lui Caragiale ridicolul personajelor și al situațiilor nu mai e o rezultantă a contradicției actor-personaj. Pintilie a imaginat o lume în care dramele sînt trăite pînă la paroxism, relația actor-personaj fiind concepută ca o contopire absolută a primului cu rolul său.

Detașarea se produce între regizor și lumea pe care o întruchipează actorii, de-aici rezultînd profunzimea și amploarea pe care o capătă efectul comic. Personajul în care această modalitate nouă își găsește realizarea desăvîrșită este Mița Baston, în interpretarea Ginei Patrichi, de altfel partitura în care întrepătrunderea viziunii regizorale cu creația actoricească este deplină. Din momentul intrării sale în scenă, avînd parcă ceva din fizionomia tragicei „La Goulue", Gina Patrichi ne dezvăluie, de-a lungul întregului spectacol, cu cea mai profundă sinceritate și seriozitate, dramatica soartă a Miței Baston, evitînd permanent șarja grotescă sau cabotină. De altfel distribuirea Ginei Patrichi în acest rol demonstrează eficiența utilizării în anumite cazuri a contre-emploiului. Poate că, mergînd pe linia acestui procedeu și în alegerea celorlalți interpreți, s-ar fi putut evita anumite discrepanțe existente în spectacol, din acest punct de vedere.

Spectacolul Teatrului Mic cu **Richard al II-lea,** în regia lui Radu Penciulescu, aduce, fără îndoială (în contextul montărilor shakespeareene de la noi), un unghi de vedere nou și interesant. Intențiile regizorale sînt canalizate pe două direcții principale: repetabilitatea ciclului închis al istoriei și revelarea acestui adevăr în ochii personajelor cu repercusiuni tragice pe plan moral. În acest fel dialectica și perasibilitatea inevitabilă a puterii, care dărîmă schemele și adevărurile absolute pe care și le-au fixat eroii, sînt materializate scenic cu mare plasticitate.

Încercarea de a stabili un limbaj comun între viziunea regizorală și imaginea concretă creată de actor nu este însă în permanență la un nivel egal. Aceasta determină decalaje mari în spectacol, împietînd chiar asupra construcției personajelor. Dacă în cazul ducelui de York suprapunerea intențiilor regiei cu interpretarea (Gh. Ionescu-Gion) este totală, interpretul compunîndu-și personajul cu subtilitate și oferind o imagine complexă a lui York, în ceea ce privește personajele principale nu se mai poate vorbi de aceeași identificare. Aceasta determină o oarecare simplificare și reducție a eroilor doar la cîteva trăsături schematice. Victor Rebengiuc își secționează rolul în două părți distincte: Richard-ul primei părți, vesel, infatuat, sigur pe el (dar numai atît) și Richard-ul părții a doua în declin, dezamăgit, distrus moralmente. Profunzimea și nuanțarea mai evidentă, în partea a II-a, demonstrează însă că actorul are toate datele pentru a crea acea imagine foarte complexă a eroului, vizibilă la început doar în intenție.

Prin **Un Hamlet de provincie,** în regia lui Lucian Giurchescu, sîntem puși în fața unui efort dramatic inedit și a unei concepții regizorale caracterizată prin efortul de a estompa anumite slăbiciuni ale piesei (anterioare marilor creații dramatice cehoviene), punctînd momentele și elementele (existente în text) care-l anunță pe autorul **Pescărușului.** Atenția regiei a fost îndreptată în principal pe compunerea și concretizarea scenică a unor „caractere" și a relațiilor dintre ele, ceea ce a cerut, în mod inevitabil, contopirea absolută a ideii regizorale în concretul ei scenic. Rezultatele acestei colaborări foarte strînse și dinamice sînt vizibile în întruchipările celor trei personaje feminine (interpretate de Silvia Popovici, Sanda Toma și Vasilica Tastaman) și mai puțin în cazul lui Platonov (Amza Pellea). Cel în care intențiile regiei se valorifică deplin este Trilețki, interpretat de Mihai Fotino. Actorul ne aduce în scenă un autentic „caracter cehovian", trecînd nuanțat de la o stare la alta, dezvăluind pendularea permanentă dintre tragic și comic a eroului. Actorul realizează cîteva momente de mare emoție și profunzime dramatică; așa este scena în care Glagoliev-junior îi zvîrle înapoi disprețuitor cele cinci ruble, sau scena finală, după uciderea lui Platonov.

În sfîrșit, povestea pateticei iubiri, ajunsă legendă, dintre Tristan și Isolda, devine în regia lui Dinu Cernescu pretextul unui spectacol de poezie și simplitate, lipsită de artificiu sau sofisticare filozofică; Tristan (Traian Pîrlog) și Isolda (Adriana Popovici) nu sînt altceva decît doi tineri care se iubesc și-și trăiesc acest sentiment în tot patetismul și iraționalismul lui orb. Aceasta constituie — atît în intențiile regiei cît și în interpretarea actorilor — unica justificare a comportamentului și a reacțiilor eroilor (singura posibilă de altfel). Personajul cel mai interesant, și căruia regia încearcă să-i aducă cîteva date în plus, este regele Marc. El reprezintă, raportat la patetismul și exaltarea celor doi tineri, rațiunea, echilibrul și înțelepciunea. El este acela care de la înălțimea și distanța maturității sale, îi poate înțelege, dar care limitat fiind de barierele sociale, al căror reprezentant suprem este, trebuie să acționeze în conformitate cu aceste norme impuse. Din păcate, însă, imaginea unui asemenea Marc nu e decît intuită, actorul (Ion Bog) neparcurgînd drumul decît pînă la jumătate.

Aceste cîteva cazuri, analizate succint de noi, consemnează — dincolo de calitățile sau scăderile respectivelor montări — un fapt demn de semnalat, care se conturează tot mai pregnant în peisajul teatral al ultimilor ani: depășirea, în arta actoricească, a unui stadiu rigid și chiar anacronic, acela al interpretării „fidele", aplicate numai **corect** textului, supuse lui pînă la anihilarea personalității creatoare. Într-o regie inspirată, care comentează cu inteligență partitura dramatică, care-i sporește sensurile și implicațiile, ca și racordurile la contemporaneitate, acordîndu-le cu structura personală, originală a celui ce **creează spectacolul** (regii care, pe diferite trepte de realizare, au existat în toate exemplele amintite), într-o astfel de regie actorul devine, din simplu interpret, **coautor** al spectacolului, demiurg al propriei sale creații. Este ceea ce ultima stagiune ne-a oferit în mai multe rînduri.

ANCA BRATEȘ



Victor Rebengiuc în Richard al II-lea **(regia Radu Penciulescu)**



Tristan și Isolda (regia Dinu Cernescu)

HAPPENING

Prin anii '58—59, în cele mai diverse locuri din cartierul new-yorkez Manhattan, se desfășurau neobișnuite manifestări artistice colective al căror spirit era acela al unei complete libertăți de expresie, al comunicării prin acțiune. Noul mod de reprezentare activă a realității s-a numit **happening** (eveniment, dar în sensul mai general de lucru care se întîmplă). Mediul în care a apărut era acela al tinerei generații de artiști americani: pictori, cineaști, poeți sau compozitori. Generație care, prin continue căutări, încearcă să redimensioneze modalitățile de exprimare a contextului modern.

Structura și conținutul happeningului sînt o perfectă continuare și dezvoltare a unei alte forme de expresie, așa-numitul **environment** (ambianță, realitate imediat apropiată). Environmentul era un ansamblu de colaje în care se foloseau panouri colorate, fotografii, mase plastice și obiecte uzuale, oglinzi și lumină electrică. Dorind să fie o expresie directă a realității marilor orașe americane, a naturii urbane, environmentul devenea un ansamblu de ambianțe în care vizitatorul putea interveni modificîndu-l — dar numai pînă la un anumit punct. Astfel, un environment cu tema „Cuvintele", punea pe vizitatori în fața a două camere de mărimi diferite în care cuvintele puteau fi folosite sub toate formele: scrise cu mîna, vorbite, imprimate, proiectate în litere luminoase sau cîntate, sensul desfășurării acțiunii fiind bine stabilit: se intra în camera mai mare, unde se lipeau bucățile de hîrtie scrisă, apoi în camera mică unde se scria cu cretă colorată și se amplifica vorbirea. Manifestarea, din punct de vedere al dimensiunii temporale, putea fi nelimitată, deci durabilă. În momentul în care multiplelor dimensiuni ale acestei ansamblări s-a mai adăugat încă una — cea a acțiunii umane — a apărut happeningul. Tocmai existența raportului ansamblu-acțiune individuală este prima deosebire dintre environment și happening. Happeningul apare ca o formă legată de teatru prin faptul că este o acțiune complexă, desfășurată într-un cadru și după un scenariu mai mult sau mai puțin precizate. Din morfologia artei teatrului sînt împrumutate diferite mijloace: schimbările bruște de ritm, suspense-ul și altele. Deosebirea esențială față de teatru este determinată de lipsa acelui pact de „teatralitate" încheiat între scriitori și interpreți, pe de o parte, și spectatori de cealaltă.

Happeningurile sînt un mod de comunicare și o încercare de a crea condițiile unei participări posibile a spectatorilor. Ele se sprijină pe plastica acțiunilor oamenilor și a relațiilor dintre ei; totul este obținut prin degajarea fiecărei personalități, a comportamentului. Actorii sînt numiți **performers,** cuvîntul exprimînd mai bine, după inițiatori, importanța acordată coeficientului uman. Fiecare happening depinde de comportamentul acestor performers, de spiritul asistenței, și de lanțul reacțiilor imprevizibile. Dacă happeningurile concepute de exemplu de Allan Kaprow sînt, totuși, în linii mari, studiate, cele realizate de Claes Oldenburg au foarte puține situații previzibile, provocate de tema aleasă. În timpul desfășurării, happeningul există ca un fapt, o realitate fizică și plastică independentă, ce nu este de loc stricată de scurta sa durată. Spre exemplu, happeningul intitulat „Strada", se desfășura astfel timp de un sfert de oră: performerii se află într-o cameră întunecată, pe scaune, și la un moment dat, prin înlăturarea unei draperii ei observă că, de fapt, stau într-o vitrină în plină stradă aglomerată. Trecătorii se opresc, discută între ei, iar cei din vitrină par a se mișca normal, ca și cînd ar fi în oraș, ocupați cu diferite treburi. Dorința creării unei imagini șoc a fost realizată prin apropierea unor elemente realiste, cunoscute.

Avînd în vedere subiectele pe care le abordează realizatorii happeningurilor (Claes Oldenburg — **Snapshots from the City**; Allan Kaprow — **A Service for the Dead**; Jim Dine — **Smiling Workman, Carcrash),** se poate vorbi de o tot mai directă angajare în realitate prin intermediul mijloacelor artistice. Problema depășește cadrul estetic, cauzele fenomenului trebuind observate în psihologia socială. Tînăra generație pare să nu mai ezite în fața realității sociale și — în cazul de față — este foarte interesată de fenomenul urban contemporan, fenomen pe care să-l prezinte printr-o „artă de absorbție a realității". Happeningul devine în concepția tinerilor artiști americani un mijloc de exprimare a condițiilor reale de viață din cadrul unei societăți „manageriale".

Cred că numai timpul va arăta dacă scoaterea acestui gen de expresie din contextul american, și adaptarea sa în Europa, în virtutea unor tendințe mai generale ale artei spectaculare, nu este o mare confuzie.

P. B. NOTTARA

PEISAJ MUZICAL XX

ZAGREB '67

Între 11 şi 21 mai s-a desfăşurat la Zagreb cea de a IV-a Bienală a muzicii contemporane. Indiscutabil, această importantă trecere în revistă a fenomenului muzical actual reprezintă un pandant remarcabil al unor festivaluri şi manifestări întrucîtva asemănătoare, cum ar fi „Toamna la Varşovia", „Cursurile de vară de la Darmstadt", „Zilele muzicii de la Donaueschingen", festivalul „Semaines Musicales Internationales de Paris", „Săptămîna internaţională a muzicii", organizată de Fundaţia Gaudeamus (Bilthoven — Utrecht). În viaţa muzicală europeană, manifestările bienalelor de la Zagreb — prilej binevenit pentru creatorii de pretutindeni de a-şi confrunta opiniile — şi-au cîştigat un frumos şi binemeritat prestigiu, impunîndu-se în general prin seriozitatea, prin cultivarea tendinţelor celor mai recente (dar menţinîndu-se totuşi în limitele muzicii) cît şi prin aplicarea înţeleaptă — în alcătuirea programelor — a principiului reprezentării tuturor tendinţelor. Este, credem, o calitate esenţială, foarte prielnică artei şi experimentului artistic, această dezicere tranşantă de orice exclusivisme. Cu condiţia ca selecţia să fie dintre cele mai riguroase şi severe ; ceea ce la actuala ediţie a Bienalei, trebuie să recunoaştem, s-a îndeplinit doar în parte. Astfel, alături de lucrări valoroase, reprezentative, am fost nevoiţi să digerăm şi un apreciabil balast de piese palide, exterior-tehniciste, manieriste şi mai ales mediocre. Faptul nu trebuie să ne mire peste poate, în orice epocă au existat nume mari şi nume mai micuţe. Din totdeauna, adevărata muzică mare, indiferent de mijloacele de expresie folosite, indiferent de noutatea acută, uneori agresivă a lor, a purtat pecetea transfigurată a sensibilităţii, personalităţii creatorului respectiv. Adevărata muzică mare, chiar dacă este mai dificil de înţeles de la o primă audiţie, ţi se adresează spontan şi fulminant emoţiei, te tulbură prin ceva aparte şi întrucîtva nedeterminat. Atîta timp cît procedeele rămîn ceea ce sînt, adică un mijloc necesar, muzica respectivă îşi probează indubitabil valoarea. Hipertofierea procedeelor, ridicarea lor la rangul de scop, sterilizează, distrug specificul cald al artei ; ceea ce rezultă se poate numi meşteşug, dar nimic mai mult ; compozitorul respectiv poate fi un excelent meşteşugar, dar mai puţin un creator.

Am auzit foarte multe asemenea muzici în cadrul Bienalei ; sînt cazuri limită în care caracterul exterior, confecţionat al expresiei muzicale primează şi supără. Lucrări bine realizate din punct de vedere strict muzical (formă, armonie, instrumentaţie) se dovedesc a fi — ascultate în acelaşi concert sau în acelaşi context — neinteresante şi plicticoase, încadrîndu-se în bloc într-un acelaşi climat postwebernian epigonic. Să nu ne mirăm însă, se pare că asta este soarta pecetluită a tuturor festivalurilor de muzică contemporană : să prezinte enorm de multă muzică din care cu certitudine va dăinui infinit mai puţin. Atîta timp cît există însă un anumit procent de lucrări viabile, putem fi întrutotul optimişti.

Artă fără manierism nu există. Fapt verificat în timp. Oare ce poate fi mai frumos decît manierismul acut al întregii muzici din perioada barocului, de pildă ? Astăzi însă, problema se pune întrucîtva diferit. În baroc, în clasicism, în romantism existau anumite scheme prestabilite, care se preluau sine qua non şi în care se structura materia muzicală ; schemele puteau fi foarte bine fuga sau formele dansurilor vechi monotematice, apoi sonata, poemul simfonic programatic. Astăzi, fiecare lucrare trebuie să devină şi o formă nouă, nonrepetabilă ; în consecinţă manierismul devine un atribut anacronic. Lucrările într-adevăr importante, care marchează contribuţii aparte, originale, se reunesc pe undeva, într-o zonă superioară, prin ceea ce putem numi „ambianţa sonoră a veacului. (Ceea ce este cu totul altceva decît manierismul). Audiţia muzicii moderne în cadrul festivalurilor are rolul de a ne convinge tot mai mult de faptul că perioada de căutări gramaticale este o fază depăşită ; evoluţia limbajului — acest „corp fizic al artei" cum îl numea un tînăr confrate — se află la o limită superioară, peste care nu mai poate veni, momentan, credem, nimic nou. Trăim actualmente momentul unor sinteze multiple, în care înnoirea începe să se transfere treptat într-o zonă a metamuzicii, guvernată de concepte filozofice şi matematice şi în special de logica simbolică. Una din orientările cele mai proeminente ale muzicii actuale se dovedeşte a fi structuralismul (cu reprezentanţii săi de bază Xenakis, Stockhausen, Boulez, Ligeti) alături de care se impune tot mai insistent curentul cert anti-structuralist promovat de John Cage şi adepţii săi mai importanţi (Earle Brown, Morton Feldmann, Cristian Wolff). La Zagreb, complexul muzicii noi a fost multivalent reprezentat, cuprinzînd sintetic orientări dintre cele mai diverse, de la „clasicismul" serial (Schoenberg, Webern) şi postserialismul integral din anii postbelici (Boulez), de la modalismul exotic cu elemente de nouă organizare a timpului muzical (Messiaen) şi pînă la tendinţe de avangardă foarte recente, cultivînd sinteza electroacustică şi cea audiovizuală. Din cantitatea impresionantă de muzică recentă desprindem, la întîmplare, cîteva prestigioase reuşite componistice ; printre acestea : **Cantate pour elle** pentru voce, harpă şi bandă de magnetofon de Ivo Malec, **Voies** pentru trei orchestre şi trei coruri (după texte de Maiakovski) de Vinko Globokar, **Estrofas** de Enrique Raxach, **Divertimento** pentru bandă de magnetofon imprimată stereofonic de Niccolo Castiglioni, **Imagini** de Wolfgang Fortner, **Surprise** de Milko Kelemen, **Corrobboree** de Earle Brown, **Complaintes** de Andrei Volkonski, **Capriccio** de Krzystof Penderecki etc. Foarte interesant şi încercînd temerar noi modalităţi de expresie sintetică (muzică, plastică, coregrafie, proiecţii) — spectacolul experimental „Ecranul fonoplastic" creat de prof. Branimir Sakac. Alături de acestea, unele lucrări moderne, devenite valori „clasice" unanim recunoscute, cum ar fi **Crhronocromie** de Olivier Messiaen, **Pithoprakta** de Iannis Xenakis, **Le marteau sans maître** şi **Structures** de Pierre Boulez, Piesele pentru pian de Stockhausen. **Octandre** de Varèse — şi-au dezvăluit generos frumuseţi noi şi impresionante. Trebuie menţionat de asemenea faptul că nivelul interpretărilor a fost. în general, remarcabil, printre prezenţele nr. 1 ale festivalului numărîndu-se formaţia Soliştii din Zagreb în fruntea căreia se află minunatul muzician Antonio Janigro, Orchestra Radio-Televiziunii Franceze, Quintetul de alămuri din New-York, Corul de cameră din Amsterdam, pianiştii Afons şi Aloys Kontarsky din R. F. a Germaniei, oboistul Heinz Hollinger din Basel, soprana Colette Herzog (Paris), tînăra formaţie de muzică de cameră „M.B.Z. 66" din Zagreb, condusă de un excelent dirijor — Igor Gjadrov.

Ţara noastră a fost prezentată la Bienală printr-o delegaţie relativ numeroasă (compozitorii Mircea Chiriac, Mircea Istrate, Alexandru Hrisanide, Cornel Ţăranu, Costin Miereanu şi criticul muzical Alfred Hoffman) cît şi prin două prime audiţii incluse în programele festivalului : **Dialoguri** (1966) pentru şase instrumente de Cornel Ţăranu şi cantata **Apărută din stele** (1965) pentru cor bărbătesc, orgă, alămuri şi percuţie (pe texte de Mallarmé şi Ovidiu) de Alexandru Hrisanide. Lucrările celor doi compozitori români s-au bucurat de o primire favorabilă din partea publicului şi specialiştilor ; prin intermediul lucrărilor lui Hrisanide şi Ţăranu, tinerei muzici româneşti, (din păcate cvasi-necunoscută peste hotare) i-au fost apreciate calităţi incontestabile, recunoscîndu-i-se inventivitatea, varietatea culorii timbrale, simţul acut al formei, cantabilitatea şi forţa, reuşita grefare a tehnicilor recente pe un bogat fond folcloric, seriozitatea şi echilibrul, cultivarea unui climat liric esenţializat. În urma concertelor în care s-au executat cele două lucrări româneşti delegaţia de muzicieni români prezenţi la Bienală a susţinut o conferinţă de presă în compania ziariştilor iugoslavi şi străini, conferinţă care a suscitat un viu interes şi a fost integral reprodusă în buletinul de presă al festivalului. Concluziile ce se impun în urma unei manifestări ca Bienala de la Zagreb sînt de bun augur pentru tînăra muzică românească. Comparativ cu avangarda altor ţări europene, avangarda noastră păstrează atribute certe ale unei seriozităţi artistice manifeste, ţinînd de o concepţie a moderaţiei înţelepte, specifică poporului nostru. Comparativ cu ceea ce se face în lume la ora actuală în materie de muzică, putem conchide, fără a fi de loc lipsiţi de modestie, că tînăra şcoală componistică românească atinge într-adevăr un nivel european. Şi atunci nu este oare o datorie naţională, de onoare, popularizarea (în prezent aproape inexistentă) în ţară şi mai ales peste hotare a acestor creaţii ? Căci, incontestabil, muzica noastră va avea de rostit în context universal un cuvînt important. Şi poate că, în viitor, o replică românească a Bienalei de la Zagreb sau Toamnei la Varşovia, nu ar fi lipsită de interes ; dimpotrivă. Sînt, în orice caz subiecte de meditaţie, credem, demne de a fi luate în consideraţie de către forurile competente.

COSTIN MIEREANU

Zagreb, Mai 1967

DINCOLO DE LIMITE

Infinitul. Inimaginabila dimensiune revelată căutătorului în adevăr de la capătul de început al vîrstelor umanităţii a constituit, de-a lungul timpului, subiectul unor construcţii laborioase ale inteligenţei fascinate. Rituri şi religii, filozofii, ştiinţă sau artă, au permanentizat conceptul, indiferent de deosebirile fundamentale dintre categoriile definite prin el, consecinţă a diversităţii reprezentărilor Universului. Pasionantul efort de „a cuprinde necuprinsul", semn al aspiraţiei către depăşirea limitelor condiţiei biologice avea, pentru artist, o finalitate riscantă: „adaptarea" expresiei de infinitate la un obiect fatalmente finit. Arta s-a dovedit însă capabilă : pragul către sugestia unei existenţe nelimitate a fost trecut. Adevăr sau iluzie ? Să nu uităm, ne aflăm în domeniul inefabilului, unde singur contactul cu opera de artă este revelator.

Nenumărate sînt mărturiile succeselor, pe acest făgaş, ale creatorilor de geniu pierduţi pentru noi în anonimatul culturilor nescrise, sau consemnaţi în istoria culturii. Sfinxul, piramida, catedrala gotică, motetul medieval, figurile mozaicurilor bizantine, cîte izvoare pentru meditaţia artistului gînditor de astăzi ! Şi folclorul. Lirica sau epica populară de pe toate meridianele învestesc eroii lor cu „viaţă fără de moarte", plasează sentimente şi idei în atemporalitate. Pînă şi spaţiul, elementele de decor, dobîndesc veşnicie. Folclorul muzical, privit sub aspect practic, este şi mai preţios : cîntecele de ritual, de exemplu, legate direct, prin problematica lor, de dimensiunea infinit, conţin rezolvări surprinzătoare, în formă şi structura ritmică, a netemporalizării. Creatorii anonimi au anticipat cîteodată cele mai îndrăzneţe descoperiri ale muzicienilor europeni din sec. XX, cum este cazul *Cîntecului pentru secerişul meiului*, din Formosa, monostructură unde nu numai timpul dar şi spaţiul pare nelimitat (fascicol sonor continuu cu frecvenţe crescătoare — vezi *Antologia folclorică universală pe disc*, UNESCO-Geneva, întocmită de Constantin Brăiloiu).

În perioada de exaltare a cultului omului, ca urmare a Renaşterii, centrul preocupărilor a devenit aproape în exclusivitate relaţiile dintre oameni (de la individ la individ sau individ şi societate). Astfel, creatorii de artă din ultimele secole s-au dispensat de elementele „supraumane", cum sînt timpul şi spaţiul infinit. Nici „abstracta" muzică pură nu a făcut, pînă la urmă, excepţie. *Fuga*, apoi *Sonata*, forme dominante, care s-au succedat, presupuneau o desfăşurare discursivă tinzînd către o ţintă determinată : starea de repaos — sfîrşitul. Curba tensiunii dramatice căpătase, în *Sonată*, un contur aproape analog cu cel al dramei literare, relaxarea finală decurgînd firesc din rezolvarea conflictului. Noţiunea de *încheiere necesară*, în fond făcea parte integrantă din însuşi mecanismul logicii înlănţuirilor armonice funcţionale. Nucleul lor dinamic, relaţia convergentă *disonanţă — consonanţă*, corespundea aceleiaşi scheme, *tensiune — relaxare*, manifestată în expresia formelor citate.

Secolul XIX, extrem de bogat în evenimente, readuce treptat în cîmpul vizual al artiştilor şi oamenilor de litere orizonturile fără limită. Wagner deschide primul porţile fluxului sonor continuu, aproape netemporalizat, ajutîndu-se de succesiuni armonice în care *rezolvarea* este tot mai mult amînată în favoarea prelungirii efectului dinamic de aşteptare (acţiunea dramelor sale se desfăşoară şi ea într-un ritm foarte lent, valorile temporale fiind mult lărgite). Este relativ tot ce se putea face înaintea unei revoluţionări totale a gîndirii artistice în general, cu alte cuvinte înaintea anilor decisivi din jurul primului război mondial.

Dintre compozitorii secolului nostru aparţinînd generaţiei celei mai îndepărtate, Stravinsky şi ulterior Enescu reuşesc să suspende pasager timpul, intuind, fiecare, cîte un aspect al soluţionării problemei. Primul, alcătuieşte mozaicuri cu structuri ritmico-armonice ierarhizate, unde juxtapunerile neaşteptate anihilează discursivitatea, în timp ce revenirea la intervale neregulate a unei (unor) „structuri riturnele" insinuează un posibil de alternanţe perpetue — de exemplu *Ritualul primăverii, Simfoniile pentru suflători* etc. (Corespondenţe sesizante găsim în organizări spaţiale contemporane „perioadei ruse" stravinskyene, la pictorii Van Doesburg, Teuber, Mondrian apoi Klee). Enescu, în schimb, temperament liric, meditativ, disimulează temporalul cu fluxul sonor continuu, în stil *rubato*, al structurilor sale lente, izvorîte din monodiile folclorului românesc. Pe atunci, folclorul constituia o sursă inepuizabilă de sugestii stilistice, plastica, în special sculptura dovedind cu prisosinţă importanţa faptului. Transfigurarea motivelor folclorice în simboluri de înaltă spiritualitate, învestite cu harul trăirii în necuprins, l-a dus pe Constantin Brâncuşi la capodopere cum sînt *Coloana infinită, Masa tăcerii*, seria cu mitica *Pasăre măiastră* etc. (În prelungirea acestei linii, Ion Ţuculescu avea să ne dăruie pînze răscolitoare).

În altă lume ne introduce *suprematismul* lui Kazimir Malevici. Prima oară, în anul 1913, la Moscova, marele artist prezentă într-o expoziţie un simplu pătrat negru desenat cu creionul pe o foaie albă (monostructură !). Îndrăzneaţa manifestare fusese doar preludiul la o nouă pictură. Malevici pornise pe un drum captivant, desfiinţînd dintr-o dată localizarea spaţială şi timpul. Pasul următor a însemnat mult mai mult : suprematismul depăşea deja faza incipientă a figurii geometrice singulare.

Dar unii compozitori parcă astăzi descoperă pătratul lui Malevici ! În contextul căutărilor actuale, ideea de a sugera o existenţă continuă îşi găseşte rezolvarea, la aceştia, în *complexul statistic* (bloc sonor în care fenomenele de detaliu nu sînt percepute distinct), conceput ca stare sau proces unic. Nu drumul parcurs în elaborare, eventual foarte atrăgător, ci opera muzicală simplisimă rezultată, plasează soluţia în rîndul cazurilor limită. Cu totul altfel vom judeca o muzică integrată într-o manifestare poliartistică (arta totală de mîine). *Concret PH* de Iannis Xenakis, compusă pentru pavilionul Philips al Expoziţiei universale 1958 de la Bruxelles, este un complex statistic netemporal. Dar autorul ei precizează : „Cele 400 de difuzoare care tapisau interiorul carcasei trebuiau să umple spaţiul cu scintilaţia *Concret PH*-ului şi să realizeze o emanaţie comună a arhitecturii şi muzicii, concepute ca un tot". Este evident faptul că aici monostructura sonoră reprezintă numai un formant din polistructura muzică + arhitectură („sinteză audio-vizuală"), creată în întregime de Xenakis.

Piesele de teatru ale lui Samuel Beckett, *Ce zile frumoase !* şi *Ultima bandă de magnetofon* sînt, de asemenea, monostructuri cu valenţe atemporale. Specificul genului a impus însă adoptarea unui tip monostructural, în care elementele constituitive (de detaliu) *sînt* perceptibile. Construcţia desfăşurării ne reaminteşte mozaicul stravinskyan, cu alternanţele lui, prin „revenirea în anumite cicluri repetabile de fapte" a aceluiaşi motiv (vezi Romul Munteanu : *Samuel Beckett şi condiţia umană, Viaţa românească*, 12/1965, p. 164). În fiecare dintre piese autorul obţine atemporalitate renunţînd să plaseze, într-un context general spaţial şi temporal, procesul evolutiv înfăţişat (el devine o *valoare de timp* suspendată în infinit).

Interesant este artificiul dinamic al remarcabilului structuralist, dramaturgul Eugen Ionescu, folosit în simbolizarea „actualităţii eterne" a unor tipuri umane, caractere, situaţii etc. În *Lecţia*, acţiunea se autopropulsează dincolo de deznodămînt: finalul piesei reia debutul — cu schimbarea unui personaj — spectatorul rămînînd cu impresia posibilităţii de desfăşurare ciclică nelimitată a acţiunii. Momentul cînd se lasă cortina nu semnifică *sfîrşitul*, cum se întîmpla în piesele lui Beckett, dar pur şi simplu o întrerupere *(limita convenţională)*.

Folosind trei izvoare — monodia gregoriană, ritmurile indiene şi cîntecul păsărilor — compozitorul Olivier Messiaen a ajuns la stilul „oiseaux". *Varietatea perceptibilă* a evenimentelor înlănţuite — ritmul are meritul principal — menţine interesul audierii mono şi polistructurilor sale, în originalul stil, asigurînd posibilitatea prelungirii stării de imponderabilitate temporală.

Concepţia lui Messiaen asupra elementelor temporale — ritm, mişcare — şi-a găsit o fericită aplicaţie în sistemul de organizare al înălţimilor elaborat mai dinainte de Schoenberg şi cristalizat de Webern, premisele formelor muzicale atemporale fiind din acest moment create. Grupul lui Schoenberg, renunţînd la funcţionalismul tonal, suprimase determinismul în chiar materialul operant, de unde marea disponibilitate a sunetelor, adecvată discursului dispensat de coordonatele temporalităţii.

Multilateralul Stockhausen posedă astăzi un domeniu de modalităţi creatoare extraordinar de vast; în studiul de faţă nici nu avem posibilitatea să-l parcurgem. Ne vom opri doar la soluţiile adoptate de acest temperament romantic, cu vădite înclinaţii spre dramatism, pentru a „alunga spectrul" deterministului conflict, unde deznodămîntul, *terminus* temporal, este oricum presupus. Cînd din punct de vedere psihologic macrostructura pierde funcţia temporală, structurile componente devin intervertibile. Aşa a putut lua naştere *forma variabilă*, adoptată de Stockhausen în *Klavierstück XI, Ziklus, Plus — minus* — şi cu aceeaşi legitimitate de mulţi alţi compozitori, ca Boulez, Kagel etc. (Sculptorul Alexander Calder în *mobiluri*, scriitorul Marc Saporta în romanul *Composition nr. 1* aplică echivalenţele ei.) Treapta cea mai înaltă a drumului parcurs o reprezintă *forma moment*, şi ea antidiscursivă, dar, teoretic, inepuizabilă în dimensiuni. Ea permite ca ascultătorul să audieze, la întîmplare, un fragment din ceea ce a scris compozitorul. după cum şi acesta a dat la iveală numai o porţiune dintr-un volum presupus infinit. „În formele moment, caut să compun stări şi procese, în interiorul cărora fiecare moment constituie o entitate personală centrată asupra ei înseşi (...) şi care totodată, ca particularitate, se referă la contextul în care e plasată. (...) Aceste stări şi procese nu capătă deci, plecînd de la un început dat un curs determinat pînă la un sfîrşit fatal (...), ci se concentrează asupra prezentului, asupra fiecărei clipe prezente" (vezi K. Stockhausen : *Texte)*. Dintre marile exemple existente citez : *Kontakte* — pentru muzică electronică, sau pian, percuţie şi muzică electronică şi *Momente 1965 pentru soprană, patru grupe corale şi 13 instrumentişti*. În *Kontakte* compozitorul creează sugestia *spaţiului*. Felurite obiecte sonore — puncte, cîmpuri şi grupuri — gravitează cu traiectorii şi viteze diferite, într-un spaţiu rarefiat. Avem iluzia unei incursiuni în cosmos. Cît priveşte a doua operă citată, din unghiul nostru de vedere, *momentele* sînt segmente de timp cu valori cantitative şi calitative (psihologic) diferite, aparţinînd unui ansamblu discontinuu, în principiu nelimitat şi atemporal. Expresia de infinitate decurge, deci, din *capacitatea întregului de a o sugera*, fie pe cale directă, cînd limitele sale de încadrare sînt convenţionale, întregul autodefinindu-se ca rupt dintr-un continuu nelimitat, fie pe cale indirectă, cînd limitele sale sînt constitutive, dar întregul se autodefineşte ca formant virtual dintr-un ansamblu discontinuu infinit. (În ambele cazuri *limita* nu intervine ca necesitate psihologică, sau de conceptibilitate.)

MIHAI MITREA — CELARIANU

CONSTELAȚIA LIREI — FLORICA MITROI

O distincție între poeți este posibilă și din punctul de vedere al felului cum se apropie de cuvinte. Nu voi relua aici discuția de penultim moment a unor critici, discuție care mi se pare falsă pentru că înșiruie pe două eșaloane, pe numai două eșaloane, poeții. Tocmai acesta este harul poeziei : de a nu se lăsa eșalonată, ci numai împărțită fiecărui slujitor al ei care o face cu talent. În ultimă instanță, poezia este de atîtea feluri cîți poeți adevărați sînt.

Deosebim însă — în tînăra poezie română deocamdată — moduri poetice care izvorăsc din comportarea deosebită a cuvintelor față de poeți și a poeților față de cuvinte. Dacă, de pildă, Ion Alexandru folosește cuvintele cu o enormă poftă de răzbunare pe ele, care erau menite să-l domine, dacă Cezar Baltag folosește cuvintele cu plăcerea dureroasă cu care copiii excepționali învață numele unor aștri sau ale unor boli noi, poeta Florica Mitroi, reprezentînd și ea o înzestrare deosebită, comună aproape întregii generații tinere, folosește cuvintele, sintagmele poetice, cu sentimentul că vorbește bine o limbă străină. De aci nervozitatea fierbinte a versurilor ei, de aci rostogolirea, deocamdată adjectivală, a finalurilor de strofe și de poezii.

Florica Mitroi face poezie oltenească în înțelesul arghezian al cuvîntului și, într-una din poeziile sale cele mai bune, **Rugăciune către efemeră,** înstrunează o artă poetică al cărei sens iradiază o secretă noblețe : „și tu ești un altar de borangic ușor / sub care se cunună soarele cu luna / tu ești în fruntea mea de foișor / un uriaș copil rîzînd într-una..."

Am convingerea că în această poetă se încearcă una din șansele vocației stranii de a construi viziuni (vocație atît de răspîndită azi în întreaga generație tînără), o șansă care, dincolo de violența sa plastică momentană, dincolo de naivitatea unor concluzii lirice, se clarifică, pe zi ce trece, iluminată de emoția cu care cunoști Ideea.

A. P.

moara inconștientului

E noapte, moara zace cu frînele căzute,
spițele nu știu cînd erau cîmp bătut,
rusalcele vin pînă sub roată,
rîzînd cum rîde Lucifer cel izgonit.

Adevărul clipește-ntr-un sac de cărbuni,
mîini nevăzute se încălzesc,
prin somnul meu trece voinicul
pe calul împărătesc.

Aș arunca o suliță,
glasul ce nu se vede să-l ating
și să vaiete o roată,
rătăcitorul luminînd !

laudă roadelor patriei

Iată, în ruguri se învinovățește timpul,
patria este ca un pom cu rod,
ca o pleoapă străvezie
prin care stelele se văd.

Și un glas cu coruri și cu fîntîni
se apără demn și rîde cu arme
de un miracol, de un răspuns
care-l lovește fără să-l sfarme.

Patrie îndrăgită, tu, pămînt straniu
ca o urmă de cerb în singurătate
tînăr sînt, ție-ți sînt, tînăr sînt,
și-ți aud inima de rod cum bate.

chilimul de moarte

La un război de țesut stă mama bătrînă,
ea are trup de strigă și mîini de flăcăruie,
în chilim se tîrăsc omizi înviate
și-n piept îi sare dintele icoanei de argint.

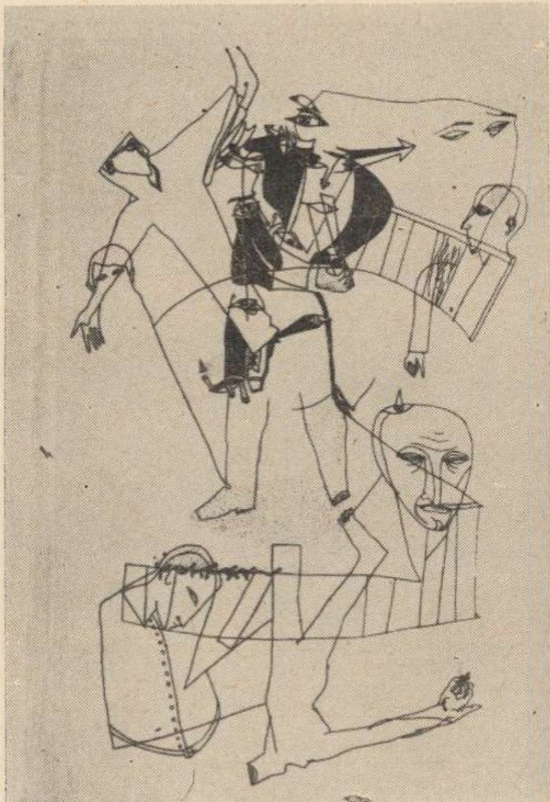
Mamă, am două aripi de milă,
între table de rai, zbor ca liliacul,
mamă efemeră, iubire, ascunde-te
în sfîrcurile mele, în care gîngurește pustiul !

Sau poate e de mult păpușă-nlemnită
și-n golurile ochilor fulgerează protuberanțe solare
și eu, prin milenii multiple venind,
galeș, cerșesc bătrînețea castă, inertă și nemuritoare.

arhaică

Și vine Marea Sărbătoare, zămislind
credința în bine ; chipul slăvit își zvîrle-n măști de rînd,
din pîntecul de pîine și de vin dansînd,
ne vine marea sărbătoare, delirînd.

Fără prihană vine delirînd,
irezistibilă podoabe imuabile descoperă rîzînd,
coroana albă îi atîrnă
la fluierul amăgitor și blînd.



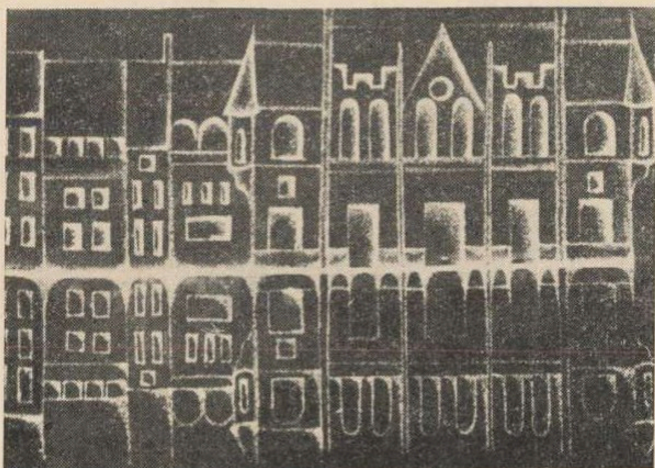
VIECELLI DANIELA Ilustrație la Thomas Mann



CONSTANTIN DOROFTEI Figură



VIECELLI DANIELA Ilustrație la Thomas Mann



DRAVAȚ DANIELA Ilustrație la Andersen

FĂNUȘ NEAGU • POSTRESTANT • PROZĂ

Stimați tovarăși trimițători de literatură (bună sau rea), mulți dintre dumneavoastră îmi puneți probleme foarte grele, prin aceea că-mi cereți să vă răspund hotărît : continuă să scrii, sau lasă-te definitiv de asemenea încercări. Eu, (mă siliți să mă repet, vedeți cum sînteți ?) ce să vă spun ? Doar la 16, 17, 18, 19 ani ai certitudini, dar cînd treci de 20 de ani (și eu, vai, am trecut și de 30) începi să cumpănești și să-ți dai seama că a te juca cu cuvintele (în cazul nostru, și mai cumplit, cu verdictele) e un lucru foarte greu și, uneori, mai că-mi vine să mă las păgubaș de a corespondа cu dvs. Mi-e destul de neplăcut să mă zvîrcolesc aproape noapte de noapte cu îndoielile mele, de aceea nu pot da curs maldărului de somații venite din diverse colțuri ale țării. Cine e născut să scrie (și nu făcut sau contrafăcut) va continua să se chinuie cu creionul, pînă la somnul din urmă, indiferent că-i voi spune eu oprește-te, admirabile, las-o baltă etc. Vă cer scuze, însă fiți și dvs. mai rezonabili. Și astea fiind spuse, la treabă :

Nora Aron : „Adresa albă" — destul de aproape de adresa exactă. Un număr greșit, un cui mai sus, cum ar spune nea Geo Dumitrescu, mai marele (dînsul zice : și mai chinuitul) nostru confrate de la „Contemporanul". Te afli la un pas de publicare și tot ceea ce pot să-ți spun este să continui să lucrezi cu multă, enorm de multă rîvnă. E o distanță apreciabilă între primele manuscrise și această adresă, din păcate incompletă. Aștept. „Cînd mor stelele" nu reprezintă mai nimic. E un joc. Rămîi la ceea ce îți spuneam și altă dată, adică la candoarea aceea de porțelan însuflețit.

Ilarion Năframă : Influența lui Marin Preda e copleșitoare. „Moromete" lasă dîre, dar, vezi, drumul e bătut.

Vasile Mariuțan : (nădăjduiesc că matale nu ești una și aceeași persoană cu „greul" boxului românesc ; oricum, dac-ai vrut să mă bagi în răcori, află că am cu cîteva chile mai mult decît Mariuțan). Schița (?) intitulată „Lăuda-te-ar Fănuș Neagu" (tare-aș fi curios, printre altele, să văd pe cine am lăudat eu ! e o capcană în care dac-am căzut, am căzut numai împins de suflete mai molatice), te rog să mă crezi, m-a lăsat mai indiferent decît cele anterioare. Spui, citez : „Lăudate-ar Fănuș Neagu, ca și „Moartea cîrtiței" (mersi pentru ortografie și asociere), pe care vă rog s-o recitiți cu atenție, cu interes și mai multă seriozitate, sînt lucrări scrise la același nivel". Aveți dreptate întru totul : sînt la același nivel, și concluzia mea este: nu ne interesează. Alegeți ce vă convine.

Dan Depepieleganie. (am să visez numele !) În chestia cu statuia lui N. Bălcescu, consider *absolut personal,* că aveți dreptate. Și eu cred că statuia din fața Casei centrale a armatei e o impietate. Aștept și eu, ca și dumneata, ca tovarășii în drept să ia măsuri.

Vasile Moroșan : „Garoafele pentru mama" — de ce ni le-ai trimis, nouă ? Consider că, fiu bun fiind, trebuia să le expediezi, chiar și prin comisionar, mamei. Nu merită, te rog să mă crezi, să afectăm mai mult de două — trei rînduri poveștii acestia.

A. Paniș : „Dinții de argint" sînt veritabili dinți de viplă. Atît.

Alexandru Ștefănescu : Îmi pare rău. Nici „Salvatorul" care, spui dumneata, „era un bărbat care pînă în ziua aceea plutise deasupra vieții", nu prea ne-a încîntat. Aș zice la dincontră. Am apreciat dactilografierea îngrijită (lucru rar întîlnit în ziua de astăzi în maldărele de corespondență), în rest nimic.

Sandu Stoichiță : Ce mai, vîrsta dumitale e de invidiat. Citindu-ți, însă, lucrările, am încercat cu totul alte sentimente. Hai să nu le numesc și să pun totul pe seama vîrstei. Te rog — și să nu mi-o iei în nume de rău — să citești mult, foarte mult. Este absolut imposibil să ajungi să scrii ceva cît de cît interesant fără să-i fi citit pe cei dinaintea ta, inclusiv pe cei care se chinuiesc să dea contemporanilor acea literatură fără de care nu putem exista. Dumneata vei fi crezînd că dramatizez, eu consider, însă, că fără artă autentică, unii din noi, cel puțin, nu putem trăi.

Manea Ion : Nu știu dacă trebuie să vorbim serios. Ori ești un cititor leneș, ori un începător pus pe tot soiul de șicane. Mărturisesc cu mîna pe inimă că nu știu ce să cred. Poate că la al doilea transport îmi voi da seama. Țin să te anunț că, totuși, am o strîngere de inimă.

Traian Nicolae Mit : Adresează-te unei edituri. Nu pot și nu am timp să consum (termenul este impropriu, bineînțeles) asemenea cantitate de hîrtie. Am adormit numărînd numai paginile.

Vasile Pop: Despre „Am întîrziat puțin, iartă-mă", pot să-ți spun că nu greșeai dacă mai țineai acasă bucata și o reluai de la capăt, de cel puțin trei ori !

Gearbă Ion : Mi-ai trezit dorul de Neapole, în rest, ce să-ți spun, nimic despre noi, și asta, pe cuvînt de onoare, nu ne interesează. Scurt. Citește măcar proza pe care o promovăm.

Corzea Marian : „Al doilea transport" — de aceeași valoare ca și primul, pe care nu ni l-ai trimis niciodată.

Ion Culian : Nu-i nevoie să cunoști pe cineva pentru ca să capeți încurajări. Lucrările se recomandă singure. Știi să scrii. Nu îndrăznesc să-ți dau sfaturi — înainte de toate pentru că e mai bine să încerci să te descurci singur ; în al doilea rînd, pentru că ești destul de aproape de ceea ce așteptăm de la corespondenții noștri. Punct. Și avem răbdare.

GHEORGHE TOMOZEI — POSTRESTANT — POEZIE

Căpățîneanu Mihai : Poezia trimisă lui Fănuș Neagu (!) a ajuns la mine, care o transcriu „Îl văd pe celălalt trotuar. / Are două cîrje-n mîna stîngă. / Vreau să-l strig. / Am fost colegi. / O ia pe prima la dreapta. / Traversez. / Într-a X-a am furat o mașină, / De atunci știu să conduc... / Frumoasă aventură. / Țipete... / Un șofer înjură... / Nu înțeleg de ce pe prima la dreapta ! ?" Întrebarea e îndreptățită. Eu nu înțeleg absolut nimic. Frumoasă aventură !

Maria Vendora : Nu toate poeziile trimise redacției ajung la rubrica mea. Unele „cad" la o prealabilă triere. Iată de ce, regret, dar nu v-am citit primele încercări. Aceasta *(Ecou)* nu e lipsită de o anumită grație dar — cum singură mărturisiți — ea nu e decît un... ecou din Magda Isanos. Nu fiți chiar atît de pesimistă : și totuși multe debuturi se produc prin mijlocirea clasicei poște a redacției.

Vasile Terzea : Evident, sînteți „în mînă bună". Am propus spre tipărire *Plecare din extaz* și *Ne-apropiem.* Evitați retorismul, exprimările grandilocvente („aforistice", „decisive"), lipsite adesea de acoperire emoțională.

Marius Tîrziu : Exerciții neconcludente, manieriste, de o cu totul modestă respirație metaforică". „Scriem mult / și totuși ne-ajung din urmă / rîurile / pe care le-am legat la ochi / cu hidrocentrale". Etc., etc. ... Scrieți mai puțin.

Dan Miclescu : Parodia după Carianopol vă relevă umorul, malița de bună calitate, dar versurile originale nu relevă — deocamdată — nimic de luat în seamă. Mai trimiteți.

Neagu Gheorghe : Una dintre poeziile trimise se numește nici mai mult nici mai puțin decît *Conversație la ruinuri,* astfel încît m-am simțit, pentru o clipă, redactor la „Curierul de ambe sexe" ori „Dacia literară"... Dar versurile nu sînt de tot „vechi". Există și — rizibile — sugerări ale noului : „Bistrița-ți răspunde-n locu-mi și cu fratele ei Argeș, / Nu cu cantități de pește pentru domnitorul Rareș / Ci cu plete despletite intrînd în hidrocentrale / Transatlantice în goană peste mări și peste-oceane..."

Puia Dumitrica : Încercați să scăpați de tirania textelor de muzică ușoară (în care, evident „tristă" rimează cu... „batistă", ca la dvs.) și-apoi vom mai sta de vorbă.

Tudor Mușat : Perioada pe care o numiți sugestiv a „purificărilor" v-a prins bine ; versul e mai ferm, reminiscențele de lectură se întrevăd mai rar, „încastrate" în poemele dvs. și — ceea ce mi se pare mai important — ați renunțat la o mare parte din piesele de atelier, desuete, ale romantismului minor, „poetic" cu ostentație. Rețin cîteva din sonetele de dragoste și aștept vești (și poeme) noi.

Eugen Apoca : Ingenioase construcții metaforice, o voluptate a afirmării (chiar cînd e vorba de lucruri banale) iată ce pot spune despre ultimele dvs. producții. *Manole invers* mi-a plăcut cel mai mult (citind-o o dau mai departe...) și regret conglomeratul de lozinci din *Ritul porții. Bătrînul Zozo* (poezie pe care o văd și pe ea tipărită) e străbătută de fantoma lui Charlot și, prin umorul ei discret, se sustrage clișeelor. Vă rog să-mi mai trimiteți și alte încercări.

Florea Burtan : Dragă prietene, „zborul" spre tipar nu e (încă) justificat de calitatea celor 4 poezii, cu totul sub orice critică. Dar... la 18 ani refuzul unei redacții nu e prea grav.

A. Sergo : Minore versurile dvs., caligrafiate cu majuscule. Aș fi bucuros ca data viitoare să vă răspund altfel.

Ion Dumitrescu : Reținem (pentru reala pricepere de a crea atmosferă) *Gînduri pe fotografie* și *Albastru șarpe de dimineață,* deși finalurile amîndurora sînt aceleași.

V. Z. I. : Dvs. spuneți : „Trecut-au anii... Tu știai ? / Că a iubi-i durere" Precum se vede, în straniu consens cu... M. E. (Mihai Eminescu): „Ce e amorul ? E un lung / Prilej pentru durere."

Al. Florin Țene : Schițe de atelier cărora nu retușurile repetate le-ar asigura succesul, ci o reconsiderare serioasă a metodei de lucru, în suferință, deocamdată. Versificări facile, în tipare și pe motive demult știute — iată ce vă face să bateți pasul pe loc.

OCTAVIA GHEORGHE

(elevă în clasa a VII-a la Școala generală nr. 70 București)

călușii mei

Zburați, căluți, prin lumina lăptoasă și umedă,
care-ntinde mîini de lumină spre voi,
mîini cu degete lungi, nefirești, de raze subțiri
Zburați și în tropotul copitelor voastre
să pară că lumea mugește.
Voi faceți pămîntul să strige, să ceară ajutor,
împotriva copitelor voastre
care au ca destin să răscolească.
Acum mi se pare că sînt închisă.
Ba nu ; văd lumea înconjurătoare
văd pete transparente de roșu, verde, alb.
E prea ciclică repetiția aceasta și acum,
deodată, ochii nu mai au dorința
iar eu nu mai am voința
de a vedea.
Și nu mai văd. Mi-a mai rămas auzul.
Și simt în marea de lumină
goluri albe și negre.
Tropăitul cailor se oprește.
Deodată lumina pe care învățasem să o recunosc
prin genele mele închise, îmi deschide
cu mîinile ei transparente ochii
și atunci văd că sînt în lumea
de unde am pornit, iar ei mă deșteaptă
cu nechezaturi voioase și obosite.
O, aud tropotul șuierător al căluților care
parcă murmură clipele lumii în care aud.



MARK TWAIN

SFATURI DATE PĂRINȚILOR



Ce poate avea o influență mai proastă asupra disciplinei, decît slăbiciunea părinților, cînd sînt contraziși de copii ? Dacă întîmplător ați spus ceva greșit sau ați exagerat în prezența copiilor, să nu le permiteți să vă îndrepte. Indiferent dacă aveți sau nu dreptate, apărați cu intransigență propria dumneavoastră infailibilitate și lichidați fără milă (chiar cu ajutorul forței) orice semne ale scepticismului precoce. De îndată ce veți permite copiilor să se îndoiască de atotînțelepciunea dumneavoastră, veți pierde respectul ce vi-l datorează și veți contribui la înfumurarea lor.

Mi-amintesc ca acum, că tatăl meu, unul din cei mai severi și consecvenți adepți ai disciplinei, m-a pedepsit pentru exces de înfumurare, cînd i-am contrazis afirmația ușuratică cum că 12 ori 5 face șaizeci și doi și jumătate.

— Ie-te-te, spuse tata, — privindu-mă încruntat peste ochelari — îți închipui cumva că ai început să pricepi mai mult decît propriul tău părinte ? Ia vino-ncoa !

Invitația suna atît de convingător, încît era imposibil să o refuzi, așa că peste cîteva clipe mă aflam în cea mai înjositoare poziție cu putință, culcat pe genunchiul lui, iar mîna lui stîngă îmi cuprindea capul. N-am văzut cum a demonstrat el cu mîna dreaptă precizia cunoștințelor sale matematice pe cel mai mare petec de pe pantalonii mei, dar simțeam că bătrînul are dreptate. Cînd, după ce mi-a șters orice urmă de încredere în tabla înmulțirii, m-a întrebat cît face 12 ori 5, am confirmat cu lacrimi în ochi : șaizeci și doi și jumătate.

— Vezi bine — spunea el — o să te învăț eu să-l respecți pe tatăl tău ! De douăsprezece ori pe zi o să te bat și tot o să te învăț ! Iar acum, du-te de adapă caii, dar mișcă-te mai repede !

Bătrînul gentleman mi-a impus respectul pînă cînd l-a înnodat reumatismul, dar și atunci am continuat să simt în fața lui aceeași venerație plină de teamă și nu puteam crede că și-a pierdut puterile pentru totdeauna.

Dacă ordonați copilului să facă ceva, iar el întreabă: „de ce?“ se recomandă să i se dea imediat cu blîndețe dar în același timp și cu fermitate, una după ceafă, ca să înțeleagă „de ce“. Astfel el învață foarte repede să vină în fugă la prima dvs. chemare părintească.

Curiozitatea este una din cele mai enervante însușiri ale firii copiilor. Dacă sînteți atît de imprudent încît încercați să satisfaceți curiozitatea lor nemărginită, pregătiți-vă să renunțați la autoritatea părintească, deoarece vă vor pune de zeci de ori pe zi în situația de a nu le putea răspunde, iar într-o săptămînă vor înceta să mai creadă în capacitatea dvs. de a judeca.

Un copil obișnuit este un complex de mistere nerezolvate. Dar cum mai pot fi respectați acei părinți care din trei cazuri cel puțin în două dau dovadă de ignoranță crasă ? De aceea este recomandabil ca din timp în timp să răspundeți la cîte o întrebare ușoară, pentru a-i convinge pe copii că sînteți în stare, numai să vreți. Cînd încep să vă plictisească cu ceva mai dificil, se poate răspunde : „Ce te bagi unde nu-ți fierbe oala ?“ sau și mai simplu : „Gura !“ Astfel veți educa în copii simțul independenței, încrederea în sine și tăria sentimentelor, ceea ce îi va salva de tentația de a vă crăpa capul pentru a afla cum de se pot păstra acolo atîtea cunoștințe profunde.

traducere de IRA VRABIE

C. CRISTOBALD

de la „Capșa“ la „Tufli“

Scriitorii ieșeni, cînd veneau la București, frecventau cafeneaua „Capșa“, iar scriitorii bucureșteni, cînd se duceau la Iași, vizitau cofetăria-cafenea cu nume franțuzesc „Tufli“.

Pe ruta dintre cele două faimoase lăcașuri cu scriitori, din cele două capitale ale țării, s-a desfășurat de-a lungul deceniilor o întreagă... istorie literară, glumeață, care își așteaptă... istoricii.

Avocatul Ionel și acuzatul Păstorel.

Proaspăt picat, odată, de la Iași, Ionel Teodoreanu povestea la „Capșa“...

Îl apărase ca avocat, într-un proces la tribunalul din Iași, pe năzbîtiosul său frate mai mare Al. O. Teodoreanu, mai zis și Păstorel, care fusese dat în judecată de un politician local, pentru „calomnie prin presă“, socotindu-se acela lezat de un articol de gazetă, hazliu, al „pîrîtului“.

Fără mare efort avocățesc, Ionel Teodoreanu obținuse achitarea acuzatului Păstorel, cînd, s-a produs în instanță o senzațională lovitură de teatru. Pîrîtul Al. O. Teodoreanu a declarat judecătorilor că... se opune să fie achitat. Aceasta ar însemna terminarea procesului, iar el nu vrea ca acel proces să se termine. El înțelege deci să facă recurs la instanța imediat superioară din Capitală, apoi apel și contra-apel, mergînd cu procesul, din instanță în instanță, pînă la „înalta curte de casație, în secții unite“...

— Dar de ce, domnule Teodoreanu ? a întrebat nedumerit președintele tribunalului.

— Din motive de umor, domnule președinte ! E păcat să rîdă de reclamant numai orașul Iași. Trebuie să rîdă de el și Capitala, să rîdă toată țara !

G. Ibrăileanu și vînătorii de lupi.

Într-o zi a anului (cred) 1935, așteptam în redacție la „Adevărul literar“ un bon de casă pentru o colaborare. Directorul de atunci al revistei, scriitorul M. Sevastos, care fusese mai înainte, ani de zile, colaborator apropiat al lui G. Ibrăileanu la „Viața Românească“ din Iași, istorisea una din bunele glume ale criticului. Ibrăileanu era, cică, amuzat și totodată... iritat de faptul că cei mai mulți dintre principalii colaboratori ieșeni ai revistei erau și vînători. Se amuza cînd afla că nu prea vînau — și se irita cînd, avînd nevoie de ei, nu-i găsea, fiind toți... la vînătoare.

După o absență vînătorească a lui M. Sevastos de la programul redacției, l-a luat Ibrăileanu subțire : — Ai fost și ieri la vînătoare ? — Da ! — La ce fel de vînătoare ? — La lupi. — Și ai vînat vreun lup ? — Nu ! — Atunci, dacă n-ai vînat nici un lup, de ce spui că ai fost la vînătoare de lupi ? Spune că ai fost la vînătoare de tigri, sau de lei, sau de girafe, că tot una e !

Inspectorul Topîrceanu și șeful său Mușatescu.

Era în anul (pare-mi-se) 1932, cînd am citit într-o zi, în gazetă, că poetul umorist de la Iași, G. Topîrceanu, a fost numit (sau reconfirmat) în cadrul Ministerului Artelor, „inspector al teatrelor“ (...pentru Moldova).

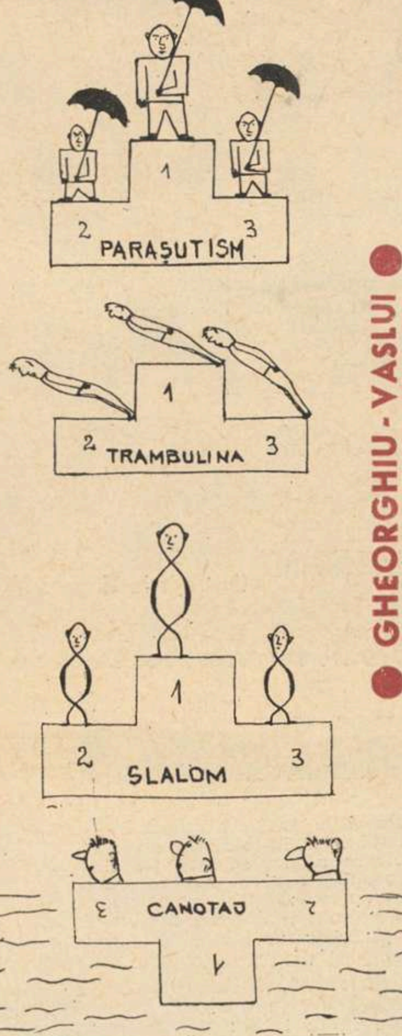
În aceeași zi i-am făcut o vizită afectuoasă maestrului umorist Tudor Mușatescu la Ministerul Artelor, unde era și dînsul — acum 35 de ani — „inspector general al teatrelor“.

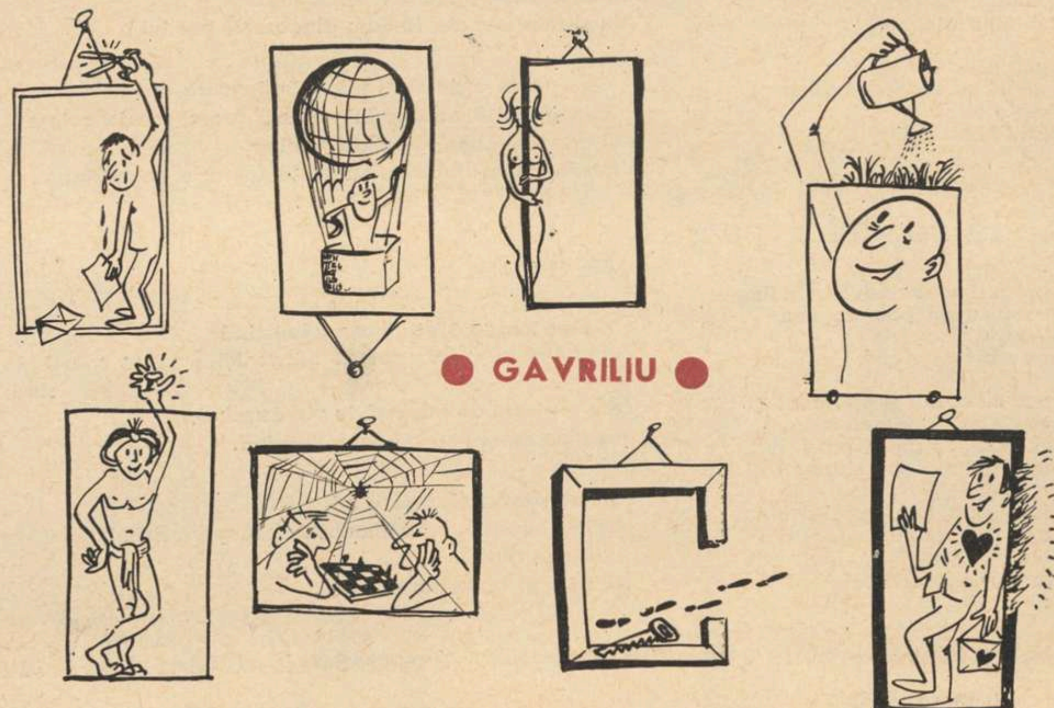
În biroul său se mai aflau în vizită două persoane, care tocmai comentau numirea (sau reconfirmarea) lui Topîrceanu, apoi conversară despre... umor, și mă luară pînă la urmă arbitru : că... cine e mai mare ? Topîrceanu sau Mușatescu ?

Am răspuns serios : — Nu mai încape nici o discuție ! Mai mare e domnul Mușatescu ! Topîrceanu e numai „inspector“, pe cînd domnul Mușatescu e „inspector general“.

Persoanele aflate în vizită au rîs. Tudor Mușatescu însă, nu. La o glumă atît de reușită, umoristul Mușatescu nici n-a zîmbit.

...Invidios !





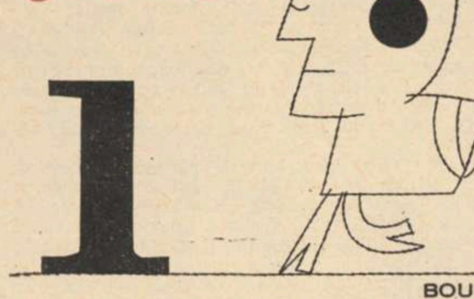
MANEA



COVACI

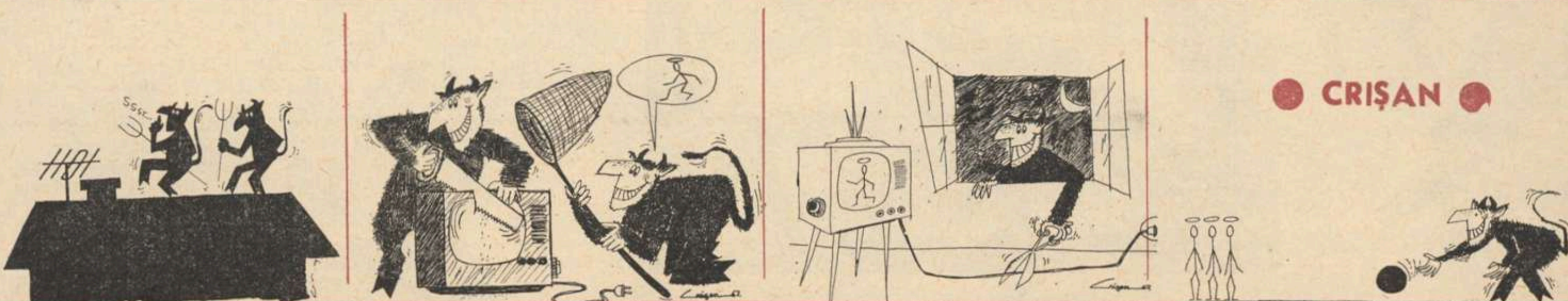


BOUR



CIOSU





prezentarea artistică și grafică: VIOREL BURLACU

Adresa redacției : București, str. Brezoianu 13, tel. 16.02.99. Abonamentele se fac prin oficiile poștale și difuzorii voluntari din întreprinderi. Costul abonamentului : 12 lei pe an individual; 60 lei pe an pentru întreprinderi și instituții

Tiparul executat sub comanda nr. 61 616 la Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii“ Piața Scînteii nr. 1, București

Proletari din toate țările, uniți-vă!

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

apare lunar ✶ prețul 1 leu

iulie 1967 • anul II 19

• OMAGIU LUI ARGHEZI
• SCIENCE FICTION
• PALLADY—MATISSE
• DISCIPLINA MIMESIS



MIHAI MEIU : „MARIA DE MANGOP"

GABRIEL JUGA

statui frumoase

Statui frumoase să ne facem
încă de-acum, din zorii zilei
să nu murim din calea vîntului vreodat.

De mîini ne ținem și ne alergăm
prin străzi de lumină
în noapte sau zi
și bem, doamne ce bem, pahare de gînduri
bune
frumoși și iubiți de ferestrele caselor.
Toți ne cunoaștem,
avem semnul nostru — tinerețea
care ne spală ochii
cum roua spală pămîntul să
nu-mbătrînească
Vezi iubito, prietenii mă cheamă
să-nverzească primăveri cu mine :
eu să fiu un pom,
tu fruntea mea clătinată a șoaptă așteaptă
murmurînd ai să mă vezi
cum mă cresc mai drept ca verticala
mai înalt ca zecile de ceruri,
mai iubit să fiu ca primăvara.

Frîngeți rîsul !
Pentru-o clipă fața voastră umbrei
odihniți-o
Marmura-nnegrită stelei mele
îi durează liniști lungi, eterne,
frunți crăpate se lovesc de cer
„Au căzut sub drumuri șuierate
pentru glia țării..." și urmează
toți ionii
și toți gheorghii
răsădiți sub bulbii ierbii.

Ce vrei oare, vîntule, ce-mi ceri ?
Pașii timpului s-au răsucit în noi,
vînturi lungi se scutură, se pierd
printre firele de iarbă încărunțite.
Negre mîini s-au rezemat pe piept
cînd s-au regăsit să nu adoarmă
aerul din trupul răvășit.
Doar cuvinte noroioase poartă toamna
colbuite-n fiecare an
așteptînd odihna lumii.
Picături de vin lungim spre pămîntul
oaselor din noi și murmurăm :
„Vor cădea sub drumuri șuierate
pentru glia țării, cînd țara-i va chema..."
și urmează numele noastre
răgușit mușcate-n noaptea grea.

Cîntați secunda amintirilor voastre
voi pomi semnați cu numele iubitei
cîntați secunda trecerii spre frunză
a nisipului din noi, voi pietre,
cîntați volbura apei ce-o vom trece
voi izvoare odihnite-n ochi.
Acum cîntați,
Să auzim glasuri și să ne-ntristăm
adînc pînă la naștere
Cînd va fi ca piatra să ne nască
vom porni spre statui cîndva
fiecare pas o să ne sape
frunțile în colțurile de stea.

Statui frumoase să ne facem
din elan și limpede-așteptare
statui frumoase să ne dăltuim
încă de-acum din zorii zilei
să nu murim din calea vîntului vreodat.



Zeu cununat cu nemărginirea

Cai negri au intrat în Olt și Oltul geme și s-a întunecat. Pădurile Gorjului, cu dor dur întipărit în frunza fagilor, s-au scuturat învălmășit și au plîns, și clopotele se bat în dungă și un neam întreg, cutremurat de durere, își închină fruntea lîngă fruntea adormită a marelui bărbat și toate femeile noastre au aprins o candelă și untdelemnul se amestecă și arde cu lacrimile lor. În seară adîncă de iulie, sub ploaie de stele, Tudor Arghezi, ostenit, s-a culcat cu tîmpla în lut, și mîna lui care arunca în suflete fulgerul iubirii sau al urii s-a stins ca un cîntec al verii, sub o lună albăstrind depărtările — și gîndul meu o sărută sfios și cucernic.

A fost, între noi, zeu cununat cu nemărginirea. În pridvorul lui de taină, gătit cu stihare, cu ierburi și cu păsări, înnopta cu voievozii și cu ucișii de la nouă sute șapte. Și tîrziu cînd toți intram în vis, el rămînea singur la o masă de lemn, și-n fața ochilor lui, pe care niciodată n-am putut să-i privesc în adînc, se întrupa din abisuri Ideea și pagina albă lua conturul Țării Românești și el potrivea nori peste munți, stele și cerbi între brazi, plugari în cîmpie, apoi așternea anotimpuri — îi plăceau mult toamnele fumegoase și iernile trosnind de ger — împletea spice de grîu, sub asfințituri tragice, și punea în Dunăre inima lui și un cîntec răzvrătit pe care vîntul, furîndu-l din valuri, îl purta pe sub ferestrele noastre.

Tudor Arghezi și-a înfruntat secolul — cel mai zbuciumat din istoria lumii — cu demnitate, cu mîndrie și fără teamă, l-a blestemat și l-a iubit și în sîngele lui, mereu cotropit de neliniște, au trăit toate zilele și toate nopțile acestui pămînt. În celălalt veac îl văzuse pe Eminescu și în acea clipă, pentru poezia românească, fără asemănare, cînd ochii lor se vor fi întîlnit măcar o fracțiune de secundă, el a primit moștenire un fluviu de suferinți și de bucurii, adunate din începuturile noastre. Și a dus totul, glorios, mai departe, pînă în pragul anului 2 000 împreună cu Blaga, Bacovia, Voiculescu, Pillat, Ion Barbu, întru cinstirea pămîntului pe care l-a iubit cu toată ființa lui de uriaș.

El n-a murit. S-a dus numai peste Olt, la domnul Tudor și la Brâncuși și la cei vechi ai lui, rînduiți sub păduri și sub ierburi și sub cruci. Deschideți cartea, și el va fi în odaie. Și va fi mereu, cu noi și cu cei de după noi — el, cel cu gîndul drept, neclătinat de furtuni, măreț și nemuritor.

FĂNUȘ NEAGU

• •

NEOBOSITUL ȘOIM DE VÎNĂTOARE

Continuăm să studiem și acum, după ultima răsuflare fierbinte a examenelor. Cu cîteva simple translații cerute de sîngele auriu al verii, continuăm liniștit să studiem.

Astfel, ne adîncim în studiul albastru al nopților, ca un prelungit colocviu pe marginea unui poem de Geo Dumitrescu, facem fundamentale recapitulări la capitolul stelei polare, atent cercetat în vreme ce în cutia radioului cu tranzistori își fac de lucru, repuși în drepturi, greierii. În vastul laborator cu pereții din șisturi cristaline, lipsit de acoperișul vizibil pe care nu încetăm a-l căuta totuși, studiem componentele tăcerii, clasificîndu-le în amintiri, schițe de surîs, așteptări încordate. Examinăm adîncit dinamica valului creat prin agitarea vîslelor ori prin cufundarea brațelor, în cercuri duse pînă la nufărul roșu luat ca reper pe linia orizontului, într-o aulă tăiată în stuf. Învățăm dialectele vîntului și limbajul norilor, întocmim dicționare cu echivalentele lor afective, muncim la transcrierea necriptică a dorului exprimat în fiecare fîlfîire de aripă din universitatea cerului. Am încheiat un an de studiu, continuăm să studiem.

Acasă, în ograda copilăriei, spre care o forță sălășluind în noi, dar mai presus de nume s-a grăbit să ne cumpere biletul de tren, continuăm să studiem armonia cu care sună bună-dimineața în gura oamenilor împlîntați acolo dintotdeauna, ca munții. Fără întreruperea învățăturii, schimbînd doar obiectul de studiu, cercetăm parfumul aspru al uneltelor, grosimea ultimului cerc concentric din trunchiuri, setea sau sațul pămîntului, pulsația de mușchi cardiac a înnoirii. Asimilăm acolo — fără nici o vacanță — înțelepciunea milenar verificată, legile conviețuirii sociale cu unghiuri deschise spre mîine, frumosul produs în succesive decantări.

O sesiune a rămas în urmă, dar continuăm să studiem.

Și, între atîtea altele, prezenți la un seminar perpetuu de la care nici unul dintre noi nu se va eschiva, continuăm să ne examinăm și propria devenire, în relația cu drepturile firești ale poporului asupra noastră. Drumul parcurs, prelungit printr-o linie punctată și în deceniile următoare, îl rulăm cu încetinitorul pentru ca să-l cuprindem analitic, să-i semnalăm eventualele erori, să-l definitivăm, în reperele lui esențiale, inginerește, adică solid. Pentru că responsabilitatea nu se include între deschiderea și închiderea cursurilor, așa cum oxigenul nu scaldă plămînii numai în momentele „cînd ieșim să luăm aer". Un an de studenție a luat sfîrșit, noi continuăm să studiem.

Bine primiți pretutindeni în regatul verii, la strînsul recoltei în gospodăriile de stat, la ascensiuni și la plajă în tabere studențești, pe lungi și pitorești trasee dinainte alese — pretutindeni ducem, pe o mănușă de oțel, șoimul de vînătoare al cunoașterii. Nu-i trebuie scufă pe ochi, puterea lui nu distruge, îl eliberăm la scurte intervale și el se repede — bucuros, agil, invincibil — asupra elementelor ce ne-au stîrnit interesul sau sensibilitatea. Din iulie pînă în septembrie continuăm să studiem idei, peisaje, caractere, opere, proiecte, relații omenești, stări de spirit... astfel încît, atunci cînd arcul de triumf al anotimpului se va fi desăvîrșit deasupra noastră, atunci cînd, reintrînd în amfiteatre, vom relua uneltele obișnuite ale profesiei, să avem cămările spiritului mai pline decît oricînd.

Netoropit de recorduri caniculare, neobosit de vînătorile de pînă azi, neîngrădit de nici o prejudecată, șoimul de vînătoare își ia zborul în tăria acestei limpezi veri.

ȘTEFAN IUREȘ

„Veşnic tînăr înfăşurat în manta-mi"

PORTRET CU GAROAFĂ ROŞIE

Portretele şi fotografiile ne-au păstrat o figură în totală concordanţă cu paginile rămase de la poet. Un obraz oval de o ciudată distincţie, cu linii alungite şi nas acvilin, cu sprîncene brusc arcuite, cu barba ascuţită şi mustaţa curbată străduindu-se să realizeze acel aer demonic remarcat de contemporani. Dar sub sprîncenele mefistofelice ochii sînt slavi, evident albaştri, vagi, iar mustaţa firavă şi barba deficitară abia ascund o gură îndurerată, feminină. Un biet prinţ Mîşkin poate, sau un tînăr Don Quijote puteau să aibă un chip asemănător.

Pe stradă, în mulţime, apărea urît, neîmpunător, de statură mai mult scundă şi slab pînă la a trezi mila, în ultimii ani. Dar vorbea mult, fascinant aproape, cu gesturi neplăcut de teatrale şi purta nelipsit (nici o amintire nu scapă amănuntul) garoafă roşie la butonieră ca Oscar Wilde. „Intîiul simbolist declarat" din literatura noastră a avut ambiţia de a da nu numai poeziei, dar şi vieţii sale un stil. Este cunoscut în cursul anilor bucureşteni mereu cu aceleaşi haine, din ce în ce mai jalnice, mai eroic întreţinute, dar mereu cu proaspete mănuşi albe, luxul — singur — pe care şi-l permitea nedesmintit. Domnul cu mănuşi imaculate şi floare la butonieră purta în plină iarnă un pardesiu străvechi, lustruit de purtare, cu negrul ajuns gălbui şi pantofii căscaţi asemenea unor animale flămînde. „Gesturile de pontif" îi erau căutate, bombastice şi cu voită nobleţe, iar întregul lui comportament pendula între descurajarea neacoperită, oboseala tragică şi un cabotinism strident, snob, supărător. Ochiul atent îl descoperea „şubred şi neurastenic ca un adevărat proletar intelectual modern, dar plin de amor propriu şi setos de glorie ca un cavaler medieval". Vorbea cu seriozitate, spre jena amicilor de bun simţ, de legătura sa de rudenie cu Ştefan cel Mare şi de misteriosul diamant negru al familiei dăruit de ilustrul domnitor. Amorul său propriu exacerbat, asemenea celui macedonskian, era proverbial: „se credea cel mai mare poet contemporan" şi amicii de cafenea îl porecleau **Amicul meu** pentru că „vorbea de el singur sub acest nume în ziar". Profilul moral contradictoriu, atrăgînd şi respingînd în acelaşi timp, este intuit cu fineţe şi cu uimire de un fost coleg de ideal socialist: „cine era originalul acesta în care vedeau veşnic luptîndu-se inteligenţa pătrunzătoare şi naivitatea copilărească, bunul simţ cu donquijotismul, simplicitatea cu grandomania, umanismul fanatic cu răutatea răzbunătoare?"

Se numea Ştefan Petică, un ziarist al epocii îşi aminteşte semnătura **Stephane Peticas**, iar pe manşeta **Literatorului** din 20 februarie 1899 numele noului secretar de redacţie este transcris **Ştephan Peticq.**

Hăituit de munca simultană la două sau trei ziare, tracasat de grijile materiale care nu puteau fi în nici un fel lichidate (cumpărarea unui palton strict necesar stîrnea probleme de nerezolvat), epuizat de studiul intens pe care trebuie să-l fi presupus dobîndirea unei culturi ca a sa, Ştefan Petică se îmbolnăveşte bineînţeles de tuberculoză şi în condiţiile date maladia face progrese repezi şi ireversibile. Consumat de ftizie, dezgustat de lupte politice, de stînga sau de dreapta (după ani de combatere socialistă, are şi stranie ambiţie de a deveni deputat liberal), nerespectat ca poet şi ridiculizat ca om, el se retrage tot mai adînc în sine, dispreţuitor şi umilit, singur şi neînţeles, conştient de această lipsă de comprehensiune şi împingînd pînă în ridicol revolta faţă de ea. Din fericire, poetul este totodată păzit sever şi continuu de un analist fin şi inteligent care ştie între cele mai ascunse aspecte ale unei probleme. El pricepe că a pune eşecul şi drama exclusiv pe seama acestor neînţelegeri sau a altor factori externi ar fi vulgar şi nereal. Punctul de sprijin al tragediei se află înăuntrul ei. Intr-un roman plănuit în această ultimă deprimare urma să fie analizat omul care „nu s-a bucurat niciodată de nimic, care a fost totdeauna respins, care a văzut totdeauna pe alţii luîndu-i-o înainte, care e părăsit cu încetul de prieteni, care nu are nici o femeie, care nu-şi poate îndeplini nici o dorinţă pentru că poartă semnul lui Cain, adică sufletul lui e aşa făcut încît nu se poate împăca cu nimeni şi cu nimic". Şi, mai departe: „Ura şi nenorocirea îşi găsesc sufletul natal în aceste spirite despotice. Ei trăiesc ca nişte regi căzuţi mereu, insultînd şi rănind, avînd toate nivelele orgoliului, dar neavînd nici o mîngîiere, incapabili de a gusta nici societatea, nici singurătatea, prea mîndri pentru a se servi de lume, născuţi pentru revoltă şi **defaite**, meniţi prin pasiunea şi neputinţa lor la disperare şi la talent".

Intuirea acestei constrîngeri la talent, a alunecării din neputinţă şi disperare în artă, dă întreaga măsură a capacităţii lui Petică. Neputincios în lumea în care trăia, el îşi transferă orgoliul şi singurătatea în poezie şi, pentru ca vendetta să fie deplină, această poezie va trebui să nu aibă nici o contingenţă cu mediul inspirator, să nu amintească cele trăite. Poetul va alege deci tiparele, uneori artificioase, dar totdeauna pure, ale simbolismului sau prerafaelitismului, şi în felul acesta nimic din viaţa sa nu-i va umbri poezia. Numai că durerea trăită se va strecura fără ştirea poetului, şi într-un fel împotriva voinţei lui, în vers, ca o transfuzie strict necesară, dătătoare de puls.

Există sau nu legături esenţiale între viaţa şi poezia unui poet, trebuie sau nu, înainte de a încerca analiza operei, să-i urmăreşti cel puţin fugitiv traiectoria prin viaţă, este necesară sau nu o asemenea privire aprofundării versurilor sale? Un răspuns hotărît nu există.

În **Republica** sa, Platon îi vedea pe poeţi încununaţi cu lauri, unşi cu mir, dar daţi afară din cetate, iar pe urmele paradoxului său mari critici au decretat despărţirea, în persoana autorului, a omului de poet. Cocteau vorbea însă despre suferinţa de a sîngera cu cerneală, iar mari critici legau fiecare idee sau operă de viaţa celor care le-au făcut să apară. Adevărul e că nu se poate generaliza. Există poeţi a căror operă poate fi perfect înţeleasă fără referiri la viaţa lor, de multe ori rămasă necunoscută şi învăluită adesea de cel însuşi în tăcere. Este cazul mai ales al artiştilor moderni, cu oroare de sentimentalitate şi loc comun, vîslind spre adînc dincolo de profunzimea proprie fiecărei personalităţi. Şi există poeţi a căror biografie este intim legată de fiecare rînd scris, la care fiecare cuvînt e justificat sau contrazis de un gest sau de o mişcare sufletească. Un Ovidiu, un Dante, un Byron, un Rimbaud, un Macedonski pot fi înţeleşi ca artişti numai în măsura în care sînt înţeleşi ca oameni.

Ştefan Petică face parte din această a doua categorie. Pentru a ajunge la această concluzie, pentru a explica acest adevăr, ne-am văzut obligaţi să trecem în revistă destinul poetului înainte de a începe să-i scoatem poezia. Este singura cale de acces în această construcţie acoperită de timp şi de pagini de istorie literară. În încăperile sufocate uneori de praf ale poeziei sale nu ne poate conduce decît poetul.

ANA BLANDIANA

Erată:
În numărul trecut se va citi: în rîndurile 30 şi 31 — „dragostea lui totală pentru o singură femeie, şi aceea uşoară"; 43 — „mai mult, şi mai adînc, romantic"; 88 — „Dacă i-ar fi permis".

FĂNUŞ NEAGU • POSTRESTANT • PROZĂ

Vara asta care ne copleşeşte, zăpuşeala ucigătoare şi dorul de mare, sau toaca lunii de la Dragoslavele, nu ştiu cine a pus osteneala în paşii omului cu chipiul larg, lunecînd pe ceafă, cu tolbă de piele galbenă şi cu buzele pistruiate de repetate întîlniri cu creionul chimic, fiindcă nu mai vine în fiecare zi să ne deşarte pe masă un morman de plicuri, pentru mine şi pentru Tomozei. Îmi spunea mie o dată Dimitrie Stelaru şi nu-l credeam: „mă, după ce dă firul ierbii, pe poeţi să nu mai contezi". Într-adevăr, iarna nu mai scapi de ei, te-nvelesc în manuscrise (şi măcar dacă toate ar ţine de cald !), dar cum dă vara pornesc spre misterioase întîlniri cu muzele, sau, ca să-l citez din nou pe Dimitrie Stelaru, „să prindă sticleţii de pe unde-or fi ascunşi". Văd cu uimire că năravul poeţilor l-au luat şi prozatorii. Ceva, ceva însă tot au mai rămas. Unul se numeşte: **Valentin Dumitrescu.** Locuieşte în Bucureşti, pe strada Speranţei (ceea ce nu-i rău dacă stai şi te gîndeşti) şi ne trimite două schiţe: **Alb dintr-odată negru** şi **O vară frumoasă , frumoasă.** Amîndouă bucăţile resping ostentativ ortografia, cu o furie juvenilă (nu şi cu otravă, să ne înţelegem) care se vrea şi modernă. Cum să zic, mie personal mi-a plăcut acest gest războinic şi nu voi scoate spada. E bine, uneori, să te iei de piept cu toată lumea. Dar autorul nu e consecvent cu sine însuşi. Pe parcurs îl apucă teama şi-şi mai vîră din cînd în cînd capul în tranşee. Am vrut să spun că uneori, destul de rar, întrebuinţează un semn de punctuaţie. Asta nu mi-a mai plăcut. Dac-ai pornit să faci ceva, atunci du lucrul pînă la capăt. Încă o dată, ceea ce a încercat corespondentul nostru, mie nu mi se pare un joc. Continuă să scrii şi trimite-ne, dacă găseşti cu cale că te putem ajuta cu ceva, şi alte schiţe, fiindcă efectiv ştii să scrii. Mai tîrziu, căci toţi sfîrşim prin asta, te vei împăca, sînt sigur, şi cu gramatica pe care o cunoşti, dar vrei s-o sfidezi. Acum cîteva zile am primit şi a treia schiţă, cea mai bună. În numărul viitor o vom publica cu bucurie.

Nicolae Ulmu. Piesa de teatru am trecut-o sectorului nostru de dramaturgie, căci nu mă pricep de loc într-ale scenei, fapt care mă face să fiu bun prieten cu mai toţi directorii de teatru din Bucureşti. Unul dintre ei chiar susţine morţiş că eu sînt omul ce-i va da într-o zi o piesă cu care să-şi împlinească planul de încasări. Nuvela dumitale, **Speranţa**, este, cum mi-au sugerat colegii din secţia de dramă, un fel de decor în care ar urma să se întîmple ceva — ce? nu ştiu nici eu fiindcă într-o odaie se pot petrece o mie de întîmplări. Anunţi, pregăteşti, dar nu aduci nimic în scenă. Aşa că mi-e greu să-ţi spun ce cred despre lucrare. Trimite-ne urmarea (dacă te-ai gîndit vreodată la ea) şi vom sta de vorbă mai pe larg.

Arie G. Matache. „Aşteptare — o pastişă de nivel scăzut după nu ştiu ce pastişor al lui Kafka şi Urmuz. Cealaltă schiţă, cu un titlu care face să ţi se urce temperatura (dacă mai e posibilă o urcare a termometrului ?): **Un joc : ce ştiu şi ce nu ştiu, sau un grav, unic şi simplu,** e un joc inofensiv, copilăresc, bazat pe o confuzie culturală. Cît despre **Îngerul de bază**, vorba dumitale „Era tîrziu. Şi se consumase cea de-a 580-a sticlă de bere". În asemenea condiţii, va trebui să convii şi dumneata, nu putem avea un limbaj comun. Aştept clipa limpezirii ideilor.

V. Apavel ; Casevieţi zis şi **Cărţitrăiri** (ca să vedeţi că toată lumea suferă de pe urma caniculei) nu e scrisă rău. Ai umor, dar îl îneci cînd ţi-e lumea mai dragă. Insist în rugămintea de a ne trimite un nou transport.

Iulian Patco : Deocamdată, creaţiile dumitale sînt simple promisiuni. Citeşte mult şi scrie mai puţin şi revino de mai multe ori asupra manuscrisului.



EDIŢII ACCESIBILE !

Literatura teritoriilor îndepărtate, a civilizaţiilor misterioase, a fascinat întotdeauna tineretul, fiind un permanent mijloc nu numai de delectare ci şi de instruire. Cărţile de acest fel s-au bucurat de un prestigiu neştirbit în ochii tînărului cititor. Editura ştiinţifică are meritul de a fi difuzat, dacă nu cu suficientă promptitudine, întotdeauna totuşi cu destulă consecvenţă cărţi care au cîştigat cercuri largi de cititori. „Expediţia „*Kon-Tiki*" şi „Aku-Aku" de Thor Heyerdahl, „Călătorie neterminată" de B. Fawcett, „Peştii cîntă la Ukayali" şi „Ţara învăluită în parfumul răşinilor" de A. Fedler, „Vînătorii din Golful Melville" de P. Frechen, „Expediţia Kangur" de B. Danielsson, „Mumiile din Peru" de Waisbard, „Pe urmele Atlanţilor" de Aurel Dîmboiu etc. sînt volume care au canalizat o mulţime de tineri spre discipline şi cunoştinţe ştiinţifice încă nerăspîndite. Dincolo de spectaculozitatea superficială a situaţiilor şi mediilor se desprind chestiuni indiscutabile sub raport ştiinţific. Cărţile de acest fel au marele avantaj de a cultiva pe nesimţite şi Editura ştiinţifică este în drept să sporească ritmul traducerilor, avînd un larg cîmp de selectare.

Ca o prelungire a succesului de care s-a bucurat, o mică colecţie şi-a asumat rolul de a face cunoscută viaţa unor popoare care ies din comun prin istoria şi etnografia lor ca pigmeii, polinezienii, maiaşii etc.

O alta, intitulată *Popoare, culturi, civilizaţii*, îşi propune să insereze lucrări de reputaţie tot din domeniul istoriei şi etnografiei popoarelor. Prima e dedicată Etruscilor, popor misterios şi fascinant, cea de-a doua, recentă, Hitiţilor, urmînd să apară altele despre civilizaţia greacă, cea cretană, miceniană, troiană, alta despre navigatorii polinezieni. Nu putem avea nimic împotriva acestor selecţii. Este însă de mirare că editura a conceput atît de inaccesibil aceste cărţi, inutil luxoase. Ele sînt prezentate ca albume de lux legate în pînză şi supracopertate la preţuri ridicate ceea ce anulează rostul colecţiei. Consumul de hîrtie cretată pe care e tipărit textul cărţii ca şi cel al planşelor este mult prea costisitor faţă de scopurile ei. Editura n-a dovedit suficientă elasticitate în tipărirea acestor cărţi care nu pot fi solicitate numai de specialişti. Ar fi fost mult mai util ca „*Etruscii*" şi „*Lumea hitiţilor*" să fie tipărite pe o hîrtie ceva mai puţin valoroasă, dar la preţuri accesibile, căci altfel asistăm la o exhibiţie grafică fără sens. Se pare că eleganţa grafică a cărţii e înţeleasă în editurile noastre destul de rigid. Eleganţa grafică a cărţii nu înseamnă numaidecît condiţie de lux. Colecţia *Popoare, culturi, civilizaţii* poate avea un aspect onorabil şi poate deveni mai populară prin părăsirea excesului de investiţie inutilă. O soluţie e şi tragerea unui tiraj mic, pentru pasionaţi, în forma actuală, şi a unui tiraj de masă în condiţii grafice mai puţin pretenţioase dar la un preţ accesibil.

Victor Georgescu

ANTICOLECŢIONARII

Sîntem o ţară bogată în valori autentice de artă populară. Ne mîndrim cu obiectele încrustate în lemn, cu icoanele pe sticlă. Le căutăm asiduu prin muzee, prin expoziţii, prin casele de ţărani, le găsim uneori, şi ne bucurăm. Se întreabă însă cineva cum am ajuns să preţuim aceste obiecte atît de frumoase? Desigur că ele existau de mult, cu mult înainte ca ele să devină o valoare naţională. Dacă s-ar cunoaşte numele primului colecţionar amator de artă populară, acesta ar merita desigur recunoştinţa noastră a tuturor. Şi nu numai el, ci şi toţi acei ce cu mult înainte ca mecanismul muzeal să funcţioneze cît de cît, au adunat în casa lor piese de o valoare considerabilă ce au devenit fie după moartea lor, fie în timpul vieţii, donaţii de stat, puse la îndemîna oricui.

Este destul să ne gîndim la un Minovici, Slătineanu, Dona, pentru a înţelege ce imensă operă de popularizare au însemnat colecţiile lor. Azi, cînd se duc intense campanii de cultivare a gustului estetic, pare cel puţin ciudată şi hazardată opinia unui gazetar care susţinea recent cu insistenţă ce pericol public devin colecţionarii particulari care „împiedică" prin cele cîteva exemplare ce le posedă sau vor să le achiziţioneze, pătrunderea acestor obiecte în muzeele de stat. Oare semnatarul acelui articol ştie, sau s-a gîndit măcar vreodată, că în general muzeele s-au format pe baza unor colecţii particulare, că uneori aceşti colecţionari huliţi au apărat de distrugere exemplare ce nu conveneau gustului oficialităţii (perioada dintre cele două războaie), că a nu avea colecţionari particulari este o lipsă de civilizaţie, şi mai mult, ştie acelaşi autor ce cantitate enormă de icoane pe sticlă de primă calitate sînt pe cale de a se distruge în depozitele neamenajate ale Muzeului de artă populară, şi dacă nu se vor lua măsuri urgente, chiar se vor distruge, în timp ce, poate zece sau douăzeci de piese achiziţionate de particulari sînt păstrate în condiţii salubre ce le fac cinste? Şi atunci l-aş întreba pe acest anticolecţionar de ce, în loc să-l acuze pe omul bine intenţionat, nu-l încurajează, rugîndu-l chiar să doneze sau să împrumute exemplare din colecţia sa de cîte ori este nevoie? Mi-aş permite să spun cu toată răspunderea că avem, din păcate, puţini, mult prea puţini colecţionari.

Ana Bogdan

CLIMATUL MORAL AL VOCAŢIEI

Citesc în ultimul număr al „Familiei" (revistă cu o prestigioasă ţinută critică) un dialog între Adrian Marino, critic de formaţie călinesciană, şi Nicolae Balotă, căruia un articol publicat recent i-a creat reputaţia de „anti-călinescian".

E interesant de urmărit cum cei doi parteneri amînă, de fapt, discuţia în jurul călinescianismului pentru a lansa cîteva păreri referitoare la metodologia critică în general. În concepţia lui N. Balotă, exegeza trebuie să tindă spre o filozofie a artei sau a culturii. Mai „tradiţional", A. Marino apără critica „propriu zisă" al cărei scop trebuie să rămînă judecata de valoare. Aşa dar, punctele de vedere sînt deosebite (şi nu numai în acest caz). Dar mai evident decît divergenţa într-o problemă sau alta de tehnică interpretativă sau de accent axiologic este acordul de principii care face posibilă această... divergenţă.

Plecînd ca adversari ireductibili într-o controversă ce a antrenat atîtea pasiuni, N. Balotă şi A. Marino sfîrşesc prin a se întîlni şi, semnificativ, ceea ce îi uneşte este o atitudine polemică identică împotriva *diletantismului*, înainte de orice, împotriva dogmatismului, a „locurilor comune" descalificante, a „pseudo-principiilor", împotriva „judecăţilor tranzacţionale" şi a „luptelor de culise extraliterare", împotriva răstălmăcirilor voite, împotriva limbajului agresiv şi a gesturilor precipitate, iresponsabile. Se observă în replicile celor doi autori respectul reciproc şi deplin pentru ideile formulate, dorinţa de comunicare intelectuală, elevaţia termenilor, în fine, o politeţe a discuţiei, aş zice chiar ostentativă, în măsura în care se vrea exemplară. Dincolo de pretextele iniţiale, acest dialog afirmă în mod explicit necesitatea unui *climat moral* al criticii. La acest nivel, disputa în jurul călinescianismului se arată reductibilă. Ireductibilă rămîne însă opoziţia între cei care au vocaţia criticii şi cei care o practică dintr-o greşeală de debut.

Oricine poate fi anticălinescian după ce a făcut dovada propriei vocaţii. Ceea ce uită atîtea persoane stimabile, atunci cînd îl resping pe G. Călinescu cu o autoritate de predilecţie... orală şi ceea ce doi critici serioşi le-o amintesc în treacăt.

Paul Nuţescu

REVISTA „MUZICA" Nr. 6

Revista Uniunii Compozitorilor, singura care, prin forţele ce le aliniază şi prin orientarea sa, este capabilă să analizeze — şi să elucideze — problemele vieţii de concert româneşti şi internaţionale, fenomenul muzical contemporan — se află nu numai într-un vizibil efort de punctualitate dar şi de înnobilare a substanţei, a greutăţii specifice a fiecărui articol.

In nr. 6 remarcăm, alături de un omagiu adus compozitorului Diamandi Gheciu (la a 75-a aniversare a naşterii), de discuţii despre educarea gustului estetic pentru muzică şi pagini din istoria muzicii româneşti, două remarcabile studii semnate de compozitorii Cornel Ţăranu şi Ştefan Niculescu. Primul mînuieşte cu dibăcie noţiuni de psihologie a creaţiei alături de o analiză a procedeelor muzicale caracteristice creaţiei enesciene, pusă, pe bună, dreptate, pe de-a-ntregul sub semnul simfonismului.

Ocupîndu-se de „Aspecte ale gîndirii teoretice şi stilistice la Xenakis şi Boulez", Ştefan Niculescu fixează cîteva mari jaloane ale muzicii contemporane definind succint poziţiile neantagonice şi complementare ale lui Boulez şi Xenakis, unul reprezentînd o nouă sinteză a spiritului latin legat de relaţii deterministe, celălalt folosind logica matematicilor moderne. Autorul studiului prevede posibilitatea unei concepţii bazate pe teoria informaţiei, care să poată îngloba armonios aceste două puncte de vedere — concepţie pe care am dori-o cît mai curînd enunţată în paginile revistei.

Tudor Sturdza

ERRATA

Dintr-o regretabilă neglijenţă a redactorului de serviciu, în numărul precedent al revistei a apărut o poezie atribuită în mod eronat lui James Joyce. Facem cuvenita rectificare.

Petre Sălcudeanu

Prea cald pentru luna mai

Cititorul tînăr, mare consumator de literatură, a încercat în ultimii ani, cred, o oarecare tristeţe, fiindcă problemele care-l interesează în mod deosebit au fost tratate de către scriitori în chip periferic. Inexplicabilă această situaţie, mai ales în contextul literaturii noastre în care activează un eşalon de tineri prozatori foarte dotaţi, mulţi dintre ei încă studenţi sau proaspeţi absolvenţi ai facultăţii. Am avut şi avem încă din abundenţă nuvele ce dezvăluie universul şi aspiraţiile copilăriei, dar pe cele ce se ocupă despre tinerii care abia păşesc în viaţă şi se maturizează într-un intens proces de construcţie, trecînd uneori prin încercări chinuitoare, le poţi număra, din păcate, pe degete.

Petre Sălcudeanu, prozator fecund, aflat la a şasea sau a şaptea carte, ne dă cu „Prea cald pentru luna mai" un roman dedicat exclusiv frămîntărilor tinereţii, cu implicaţii grele de sens, pe care cititorul tînăr îl va îmbrăţişa cu interes.

Meritul principal al cărţii stă în simplitatea şi autenticitatea subiectului, în fluiditatea cu care se desfăşoară o acţiune ce se urmăreşte cu neostenită curiozitate de la prima pînă la ultima filă. Eroii sînt tineri din zilele noastre, universul lor spiritual cuprinzînd o bună parte din temperatura de trăire a generaţiei căreia îi aparţin. Traiectele destinelor lor trec adesea prin zone tulburi şi dificile — şi asupra unui asemenea moment s-a oprit scriitorul, avînd astfel prilejul să ne releve cîteva caractere solid construite, în creionarea cărora foloseşte cu predilecţie un dialog incisiv şi nervos. Romanul este, fără îndoială, construit cu premeditare pentru o demonstraţie morală de actualitate şi din acest punct de vedere el îşi găseşte un loc precis şi meritoriu în peisajul prozei noastre contemporane, respirînd un anume patetism, o caldă pledoarie pentru puritatea tinereţii, pentru apărarea demnităţii unei vîrste înconjurate de multe primejdii. Andra şi Matei trec prin încercări grave, evenimentele intense în mijlocul cărora se avîntă îi solicită profund, şi alegerea lor de ultimă oră se realizează după răsturnări dramatice care produc asupra cititorului emoţii memorabile, asigurîndu-i după terminarea lecturii momente de reflecţie dintre cele mai utile.

„Prea cald pentru luna mai" este o carte care, ocolind senzaţionalul gratuit şi neferindu-se să fie moralizatoare în sensul frumos al cuvîntului, demonstrează cu bune mijloace literare că aplecarea scriitorilor spre problematica etică a generaţiei tinere conduce la descoperirea unor conflicte şi caractere de deosebit interes.

ALEXANDRU NICOARĂ

COLEGIUL DE REDACŢIE

ION BĂIEŞU (redactor şef), ION ALEXANDRU, ANA BLANDIANA, ION CHIRIC, DUMITRU CONSTANTIN, VASILE CREŢU, ADI CUSIN, GABRIEL DIMISIANU (redactor şef adjunct), KIKELI PALL, LASKAI ADRIANA, NICOLAE MANOLESCU, COSTIN MIEREANU, ADRIAN PAUNESCU, prof. univ. dr. docent AL. PIRU, ANDREI ŞERBAN, IOANA VLASIU, conf. univ. MIRCEA ZACIU

,,...un nume adunat pe-o carte"

„CULMEA CEA MAI ÎNALTĂ A LIRICII NOASTRE NOI"

„Rari au fost poeţii care au aşezat în centrul tematicii lor propria lor activitate ferventă şi devotată, din care şi-au scos singura îndreptăţire de viaţă. Pentru Arghezi, ca pentru atîţi mari meşteri ai veacurilor îndepărtate, artistul este muncitorul unei specialităţi delicate, un artizan. Trecerea de la artizanat la inspiraţie şi de la figura artistului-meşteşugar la aceea a artistului-creator a fost o mişcare a lumii moderne. Din discreţia firii lui, din refuzul atitudinilor pontificale, Arghezi a parcurs drumul invers, neinvocînd pentru sine alte drepturi decît cele ale muncii consacrate cu credinţă şi iubire întocmirilor ei. Dar din această poziţie a găsit calea către toate formele muncii, către toate ostenelile prin care omul, fiinţa obscură a începuturilor, a ajuns să se depăşească pe sine... Niciodată, ca în Cîntarea omului, tema prometeică, a omului făuritor al destinului său, de la Eschil şi Goethe, Shelley şi Hugo, n-a aflat o dezvoltare mai bogată prin varietatea episoadelor ei, mai originală în expresie. Este una din realizările cele mai de seamă ale literaturilor moderne şi, desigur, culmea cea mai înaltă a liricii noastre mai noi, în epoca socialismului, din al cărui îndemn s-au format întinsele ei perspective".

TUDOR VIANU

„VOCAŢIA MITURILOR GROZAVE"

„Cu „Flori de mucigai" arta lui Arghezi se preface în aşa fel încît, formal putem afirma că poezia argheziană autentică, lipsită de orice ecouri străine, aici începe. Arghezi cel adînc nu se află în aceste versuri, dar a te înnoi mereu, a experimenta este un merit. „Florile de mucigai" sînt operă de rafinament, de subtilitate artistică, ele presupun un cer al gurii dedat cu mirodeniile". (...) „Ca să înţelegi poezia lui Tudor Arghezi trebuie să ai vocaţia miturilor grozave, a viziunilor cosmice...

GEORGE CĂLINESCU

„CEL MAI MARE POET AL NOSTRU DE LA EMINESCU ÎNCOACE"

„Dar influenţa naţională cea mai puternică în opera lui Arghezi o constituie monahismul său aşa de autohton. Viaţa tihnită de mînăstire, liturghia noastră orientală, bisericile mici şi umile, schiturile mărunte pierdute în gropi cu solitudinea şi poezia lor, deniile cu clopote stranii şi calme în acelaşi timp, toate acestea învăluite în parfumul lor naţional, şi-au găsit în Arghezi poetul lor cel mare. Pe această cale el ia contact cu pămîntul acesta lucrat de istoria noastră. Nu există poet mare neîncadrat. T. Arghezi e cel mai mare poet al nostru de la Eminescu încoace. Valori prea mari nu se pot clădi în aer ori pe postamente de nisip".

MIHAIL RALEA

„O NATURĂ LIRICĂ EXCEPŢIONALĂ"

„Artist cu variate mijloace de expresie, cu o sensibilitate alcătuită din rezonanţe de orgă şi suavităţi de cor de îngeri Arghezi şi-a creat o limbă poetică, scăpărînd aşchii învăluite în pulbere fină ; în cartea liricei noastre, începută de Eminescu, poetul „cuvintelor potrivite" se aşează în primul rang". (...) Tudor Arghezi nu mai este un nume pus sub o serie de scrieri, ci un univers poetic, a cărui realitate creatoare se adaugă la marile realizări de pînă acum şi depăşeşte atîtea niveluri scăzute. Sînt, în literatura noastră de azi, cîteva naturi predominante : natura epică Rebreanu, natura analitică Hortensia Papadat-Bengescu, natura metafizică Blaga, natura lirică Sadoveanu, natura critică Lovinescu, natura retorică şi cultura Iorga şi natura lirică excepţională Arghezi.

POMPILIU CONSTANTINESCU

Omagiu

Odată, la masa tăcerii
Ţi s-a arătat Dumnezeu.
În dreapta avea nemurirea
În stînga un blestem :
„Niciodată mulţumit de mine însumi".
Tu aveai un fluier de salcă
În care s-a strîns soborul de ape.
Îngenunchind ai strigat :
Doamne,
Dă-mi mîna stîngă să-ţi sărut.
De atunci fluierul a adunat păduri
Şi nepătrunse adîncimi.
Şi astăzi Soarele şi luna
Parcă-ţi ţin cununa.

★

Şi ţi-ai cioplit un fluier din ramură de fag
Să ne doineşti pămîntul, durerile şi gîndul,
Sfios se-opreşte Zdreanţă înlăcrimat în prag
Şi-n cărţile deschise îndoliat e rîndul

E liniştea aprinsă în clopotele cerii
Şi paşii peste vreme nicicînd nu se opresc,
Că harul tău trecut-a prin veşnicia serii
În pumnii grei să ducă tot lutul românesc.

DUMITRU ICHIM

cuvinte în bernă

Nu ştiu cum va arăta ceremonia de dincolo, ceremonia în care îl vor petrece contemporanii dintîi ai lui Tudor Arghezi pe primul drum de dincolo. Nu ştiu cum îl vor primi ei, nu ştiu ce cuvinte va spune acolo Mihai Eminescu ori Alexandru Macedonski, nu ştiu ce vor intona rădăcinile florilor acestui pămînt care ornează probabil bolta de jos a rămînerii lor. Nu ştiu ce va zice N. D. Cocea, nu ştiu cum îl va primi Lucian Blaga, n-am ştire despre modul în care se va întîlni el cu George Bacovia şi atîtea altele nu ştiu, şi nici el nu ştia, pînă aseară, 14 iulie 1967. Pare absurd să notezi că este o moarte pretimpurie la 87 de ani. La 87 de ani, legile pămîntului ne-au obişnuit să considerăm că se moare de bătrîneţe. La 87 de ani, legile pămîntului, ale norilor liberi, ne spun că nu mai încape accident. Dar iată, cu primele mele puteri, cu tot ce este limpede în fiinţa mea mă ridic şi spun : moartea lui Tudor Arghezi este o moarte pretimpurie.

Dar, vai, noi ştiam că el va muri, noi ştiam că e foarte bolnav, noi ştiam că văzul nu mai e acelaşi, că auzul nu mai e acelaşi, că vorbele sînt şoptite cu o atît de cheltuită forţă. Dar, vai, noi ştiam şi ne feream s-o spunem, şi nici n-aveam voie s-o spunem, şi dacă n-am fi avut voie s-o spunem, ne-am fi interzis noi înşine s-o spunem, Tudor Arghezi e pe moarte. Măcar pentru un final strălucit, pentru un final demn de începuturi, pentru un final adînc trebuia să fie prezenţi aici, pe pămînt, în România anului 1967, în dezlănţuita şi duioasa noastră ţară, marii şi primii lui contemporani. Dar el a rămas ultimul, el a fost ultimul dintre ei şi cu el, superbul veac al XIX-lea cu naşterile lui geniale, se încheie tragic. El a acoperit retragerea tuturor şi iată se stinge, şi ochii lui nepotoliţi mai văd o clipă ce se întîmplă şi ce se va întîmpla şi se închid făcînd să tremure orizontul strămoşilor noştri şi steaua părinţilor noştri şi omul, fiinţa, vocea, mila şi revolta lui nu mai există. Ca într-o uriaşă secetă el se retrage surîzînd din silabele numelui său. Doamne, cîtă durere poate totuşi stîrni moartea unui poet la 87 de ani, în vreme ce pe pămînt o astfel de moarte a oricui e considerată firească, după o crîncenă longevitate. Să nu-l mai avem printre noi, şi de fapt nu printre noi, ci dincolo de noi, în cuvinte şi în suflet, în spaimă şi în dor. Iată un semn al lipsei de criterii a naturii. Căci dacă ar exista o frunte mai mare ca noi şi un gînd mai înţelept decît noi, nu am putea oare ajunge la o înţelegere cu ea şi cu el, încît să ni-l mai lase douăzeci de ani şi după douăzeci de ani să ni-l mai lase încă zece ? Pe cine ar costa prea mult viaţa unui poet încît să nu plătească orice preţ pentru ca să-l mai aibă viu, aici pe pămînt ? Arghezi pleacă de unul singur pe căi paradoxale de moarte şi de nemurire. Prin lunga şi violenta lui viaţă, el vrea să ne comunice, ah, în ce cuvinte clare ne-o comunică, în ce cuvinte unice, că nu se teme de moarte, că nu-l interesează altceva decît alfabetul românesc ce şi l-a creat, alfabet pe care l-a scris de la prima la ultima literă cu un mic tremur al mîinii în aceşti ani. Cei care mor la 20 de ani îşi învăluie opera într-un mister dinafara operei. Tudor Arghezi opune operei lui, viaţa lui. El pleacă dintre noi nemuritor, iar rudele sale îl aşteaptă dincolo, în pămîntul acestei ţări şi acolo, probabil, se va desfăşura adevărata şi meritata ceremonie.

Ne e milă de Cîrlova, plîngem pe amintirea lui Nicolae Labiş şi e firesc să fie aşa, pentru că lipsa lor de vîrstă trebuie suplinită prin vîrsta lacrimilor. La mormîntul lui Tudor Arghezi, cum se va plînge ? Va trebui inventat plînsul de spaimă, căci plînsul de milă l-ar jigni. Va trebui inventat plînsul de aştri căci plînsul ochilor îl va jigni. Şi va fi inventat şi unul şi altul. Mai sînt cîteva secunde pînă atunci. Osul lui, care vine din Oltenia geniilor, din Oltenia celor care ştiu să vorbească româneşte, din Oltenia cea fără nici un fel de accent, din Oltenia purităţii noastre, se apleacă de data asta definitiv în pămîntul ţării. De ce moare ? Dintre nenumăratele polemici pe care le-a avut, cu unul şi cu altul, cu celălalt şi cu celălalt, nesfîrşită este polemica lui supremă, cu Dumnezeu. Iată că e învins. Iată-l cedînd. Filele istoriei literaturii române se apleacă în bernă şi exploziile de sus ale planetelor ce se nasc în cinstea lui, îi sînt salve de tun care-l petrec pe drumul ultim. Nu peste mult timp vom afla şi noi cum l-au primit cei de dincolo, Eminescu, Macedonski, Blaga, Bacovia, Ion Barbu, Liviu Rebreanu, Mateiu Caragiale, Camil Petrescu. Aceea este naştere. Aceasta de aici este moarte. Dacă aş putea plînge cu o lacrimă mare şi pură aş lovi peretele de lacrimariu al Mării Negre. Sînt primele secunde ale despărţirii de Tudor Arghezi, mare şi unic poet, voievod din rasa lui Ţepeş Vodă, poet care va fi iubit enorm mîine şi mai cu seamă poimîine, domnul nostru Tudor Arghezi, cel din livadă şi cel din nebunie, un sfînt dintr-o religie pe care el însuşi a inventat-o.

ADRIAN PĂUNESCU

L U C I F E R   V E Ş N I C U L

Există o formulă oratorică a necrologului oficial care se revarsă în largi perioade simetric construite şi care impune prin sine o atmosferă solemnă. Dar există în faţa faptului de nepătruns al morţii un simţămînt uman de eliberare prin mărturisire înfiorată, şi amintiri elegiace sau prin muţenia încleştată a sufletului şi demnitatea oţelită a cuvîntului. Publicitatea verbală şi ritualul îngînat al morţii rămîn un spectacol dincolo de care se consumă reculegerea gravă a celor aleşi şi mulţi care se împărtăşesc din puritatea marelui mort de astăzi.

Zaharia Stancu : UN DESTIN

Mă înclin nu în faţa morţii efemere pe care am văzut-o de atîtea ori în viaţa mea, ci în faţa destinului excepţional al debutantului de la „Liga ortodoxă", în faţa vocaţiei sale titanice, a tensiunii lucrului său îndîrjit, a voinţei colţoase de slujitor al condeiului timp de peste şaptezeci de ani. Era un spirit neliniştit, bîntuit pînă în ultima clipă a terestrei lui treceri de dureroase lăuntrice contradicţii. Dar avea un atît de pur şi de fierbinte cult al vieţii, un atît de profund şi viu simţ al prezenţei şi condiţiei sale istorice, sociale şi naţionale încît şuvoiul adevărat al artei sale şi-a săpat cursul dincolo de dramaticele căutări individuale.

Sînt rare momentele din istoria culturilor cînd viaţa popoarelor se regăseşte, superior armonic, trăită şi exprimată în viaţa poeţilor. Am fost în timp, fericitul martor al unei astfel de biografii tumultuoase, sălbatice şi contradictorii — sinteză magnifică a drumului însuşi al poporului nostru, pe care Tudor Arghezi a păşit timp de decenii.

Maria Banuş : VENERAŢIE FIREASCĂ

De sub mantaua lui am ieşit toţi. Cîteva generaţii. Raza de acţiune a fascinantei lui personalităţi bătea departe. Fascinaţia înseamnează ambianţă : atrage, respinge. Pe noi, cei care îl descopeream la vîrsta cheie, a pubertăţii, în timpul maximei tensiuni psihice, ne trăgea spre el cu o putere magnetică. Forţa lui dinamitată, luciferică, alimenta clocotul nostru subteran de nemulţumire şi repulsie faţă de lîncezeala, murdăria, minciuna, ipocrizia unei lumi sufocante.

Pe plan social, pe plan metafizic verbul lui viril, răzvrătit, colţuros dinamita. Eram alături de el cu cei 14, 18, 20 ani ai noştri, crînceni, îndureraţi, gata de negaţie şi dăruire.

Apoteoza patriarhală a ultimului deceniu, veneraţia firească la care a fost supus nu ne pot face să uităm sîmburele de flacără neagră, pirosfera acestui pămînt uriaş cu uluitoare variaţie de peisaj. De sub condeiul robust al octogenarului, de sub limba lui ascuţită în cursul unui taifas ţîşneau cîteodată şerpii luminoşi ai maliţiei, cu o supleţe şi o forţă juvenilă care ne uimeau şi ne speriau. Veşnic tînărul Lucifer, din care trăim cu toţii, l-a hrănit pînă la ultima clipă cu sîngele lui de argint viu, neliniştit. Slăvit fie numele lui şi al geniului său slujitor.

Aurel Baranga : 14 IULIE

Cum să-l evoc în această clipă cutremurătoare, cînd sufletul lui bucuros de moarte a încetat să mai aparţină unui muritor, ca să intre cu aripile deschise în nemurire.

Cum să mă împac cu gîndul că Tudor Arghezi a murit, cînd numele său şi noţiunea de moarte mi se par prin însăşi natura lor antinomice. 70 de ani spiritul său a domnit peste o literatură aducîndu-i ca nimeni altul de la Eminescu încoace gloria, demnitatea şi imensul său prestigiu. Poeţii unei jumătăţi de veac şi-au început caligrafia cu abecedarul cuvintelor potrivite în faţă. Proza argheziană se înscrie prin litera lui pe o orbită universală în care se regăsesc vechile Cazanii şi paginile celei mai riguroase modernităţi. Ziaristica noastră contemporană cunoaşte prin tabletele lui un pisc ce sparge tăriile. A fost în toate la zenit magnific şi copleşitor. Dar dincolo de adjectivele mele nevrednice se constituie acel patetic moment, în care un poet nu mai lasă în urmă o şcoală, ci o istorie literară demnă de urmat. Cum să-l evoc, eu, nevrednicul lui ucenic, cînd fac o socoteală care mă uimeşte şi mă cutremură : azi 14 iulie se împlinesc 38 de ani de cînd el m-a publicat pentru prima oară în paginile **Biletelor de papagal**, acordîndu-mi stima lui, un spaţiu în revista pe care o edita din bani proprii şi numele pe care-l port astăzi.

Cum să-l evoc, pentru ca rîndurile mele să nu confirme geniala previziune eminesciană din Scrisoarea a III-a. Emoţionat, îngenuncheat la catafalcul lui, îmi rămîne o singură răscumpărare : nu plîng pe poetul care a murit, mă descopăr în faţa nemuririi.

Irina Răchiţeanu-Şirianu: ARGHEZI NU POATE MURI

Arghezi nu mai este ?!...

Acest Everest al poeziei româneşti, acest straniu Benvenuto Cellini al cuvîntului, acest maestru al maeştrilor a pătruns de atîţia ani în veşnicia creaţiei încît pieirea trupului său îmi pare de neînţeles...

Un Arghezi nu poate muri.

Am avut cinstea şi bucuria a fi fost, în faţa multor auditori şi de multe ori, interpreta poeziei argheziene.

De fiecare dată, l-am binecuvîntat pe marele magician al versului pentru nobila voluptate intelectuală pe care mi-a hărăzit-o.

Perfecţia cere un respect pînă la evlavie. Cu acest sentiment am coborît de fiecare dată în inifinitatea cuprinsului, în melodia rimelor marii lui poezii.

Cu cuvioasă admiraţie pentru superba, graţioasa, puternica şi uluitoarea-ţi poezie, mă înclin în faţa memoriei tale, scumpe maestre, şi-ţi urmăresc drumul unde te vei întîlni cu acel etern nevăzut ce l-ai invocat în acele teribile versuri de odinioară :

„Infinit ! Infinit ! / Adună-ţi bolţile deodată / În şuier prelungit, / Şi-n fruntea mea secată / Şi-n pieptu-mi aiurit / Te-nfige drept ca o săgeată"...

Ovidiu Papadima : ÎN PANTEONUL CTITORILOR CULTURII ROMÂNE

Prin statura uriaşă a personalităţii sale, prin forţa imensă a talentului său şi prin durata patriarhală a vieţii sale artistice — care îşi aşează începuturile încă de la sfîrşitul secolului trecut — Arghezi a realizat un monument de artă tot atît de hotărîtor, tot atît de plin de consecinţe pentru literatura românească a secolului XX ca şi cel durat de Eminescu pentru secolul XIX. Alăturarea de Eminescu — care s-a făcut, părînd atît de îndrăzneaţă, de către entuziaştii descoperitori ai universului poetic arghezian, în preajma apariţiei Cuvintelor potrivite — a fost firească şi constituie pînă astăzi una dintre propoziţiile fundamentale ale valorificării operei poetului în cadrul literaturii româneşti în secolul nostru.

Dispărînd astăzi dintre noi făptura lui umană, Tudor Arghezi se aşează etern în panteonul ctitorilor culturii române — şi alăturarea lui de Eminescu înseamnează marcarea unui moment hotărîtor pe drumul strălucit al afirmării poeziei noastre moderne.

În compartiment, cele opt persoane, temperamente diferite, se ocupă fiecare cu ce îi este mai propriu. O femeie tînără, vopsită, studiază cu demnitate revista „Flacăra". Șade picior peste picior și întreaga sa atitudine denotă perfecțiune omenească. O altă femeie de vreo treizeci și ceva de ani își studiază cu coada ochiului vecinul care e — cel puțin așa se pare — student. Acesta are în mînă o revistă literară pe care, lucru ciudat, o studiază fără ostentație. În fața lui șade cea de-a patra persoană, un tip gras, bine hrănit care a adormit încă înainte de plecarea trenului și sforăie ușor, cu pauze, pe nas. Somnul lui e un fel de du-te-vino al capului : cînd se reazemă cu bărbia în piept și atunci omul sforăie cu mult mai tare, cînd se ridică în sus printr-o comandă dată de creierul lui mare neadormit în totalitate...

Cel de lîngă el, cea de-a cincea persoană, este un muncitor de la o întreprindere de construcții și poartă cămașă în carouri și cravată cu elastic plină cu desene biblice. Are părul aspru probabil, fiindcă-i stă rebel și căzut pe frunte. A șasea persoană e de fapt a șasea și a șaptea ; sînt se pare doi frați gemeni, muncitori și ei, care citesc ziarul „Scînteia" și comentează cîteva lucruri în legătură cu noi dezvăluiri privind asasinarea președintelui Kennedy. Amîndoi privesc din cînd în cînd, pe furiș, la picioarele femeii de treizeci și ceva de ani, prea puțin acoperite de fusta strîmtă de tergal ; ochii celor doi explică acest lucru îndeajuns...

Cea de-a opta persoană și ultima este un tînăr de vreo 18 ani, s-ar putea ceva mai mult și în acest din urmă caz ar fi un elev la o școală tehnică. Acesta poartă datorită vîrstei și fără nici o intenție ornamentală o mustață crudă. Tînărul e îmbrăcat c-o haină de piele pe care nu și-a dezbrăcat-o, deși, după cum se vede, suferă cumplit de căldură. În compartiment e într-adevăr cald, o spune și gestul studentului care și-a slăbit puțin cravata...

Tînărul are o groază de bagaje, două geamantane, o sacoșă de voiaj, plus o servietă pe care o ține lîngă picioare, bagaje ce presupun neapărat că a fost condus la gară de o mamă plicticoasă și grijulie de vreo 45 de ani ce nu contenea să-i dea sfaturi :

— Să ai grijă de... servietă.

— Lasă, mamă !

— Să ai grijă de geamantane, să... ș.a.m.d...

Bineînțeles că tînărul din clipa cînd s-a văzut instalat în compartiment a uitat cu desăvîrșire de sfaturile primite și chiar și de figura înduioșătoare a femeii care l-a condus. Și poate și din această cauză, poate și din alta singura lui grijă este supravegherea servietei de la picioare. Grija manifestată așa de evident trezește curiozitate în rîndul călătorilor treji și semi-adormiți...

Studentul îl privește c-o doză de dispreț vizibilă, fiindcă concepția lui despre viață nu se potrivește c-o asemenea concentrare asupra unui lucru lipsit de importanță. Femeia de treizeci și ceva de ani, vecina lui, observă imediat reacția lui și își îndreaptă propria-i privire către locul cu pricina, nu fără a-l lovi cu cotul „din neatenție" după care se scuză fermecător :

— Iertați-mă ! Vocea îi este languroasă. Iar studentul trezit ca prin farmec e extrem de amabil și convine imediat :

— Nu face nimic !...

Între timp tînărului cu servieta i-a scăzut în mod vizibil vigilența ; ochii se închid din vreme în vreme și capul se reazemă de colțul compartimentului. Și în sfîrșit respiră o dată ușurat și prelung și somnul îi cuprinde ființa înfiorată. Dar n-au trecut decît cîteva minute de la adormirea tînărului nostru și studentul ca și femeia, vecina lui, asistă la o scenă cu totul și cu totul neobișnuită ; din servietă pe care amîndoi o credeau plină cu ceva fragil, un pisoi își face loc cu greu și se aruncă jos. El ridică o privire plină de uimire membrilor treji ai compartimentului după care — aici s-a văzut încă o dată tendința spre libertate a animalelor, ele iubesc grozav ieșirile — se strecoară pe ușa compartimentului care-i trasă cîțiva cm. pentru a evita lipsa aerului cum au convenit cele opt persoane și, spre dezamăgirea studentului și a vecinei lui, pisoiul dispare în stînga culoarului fluturîndu-și o clipă în batjocură coada tărcată...

În vremea asta trenul își continuă goana fără oprire către stația următoare. Un altul îl salută șuierător din mers ; e internaționalul de Viena. Și tocmai acum, au trecut deja circa 10 minute, tînărul se trezește și primul gînd îi este firește la servieta pe care o trage mai aproape de picioare... Apoi se șterge cu amîndouă mîinile la ochi, mai bine zis și-i freacă și rămîne așa treaz un timp. Dar ca și cum ar fi presimțit ceva își ridică servieta pe genunchi și o desface cu precauție. Mare i-a fost groaza cînd a descoperit-o goală. Un moment, sare în sus ca și turbat, apoi dîndu-și seama că toți din jurul lui dorm începe să se uite neliniștit prin compartiment. Se lasă ușor în jos și privește îndelung prin colțuri. Cercetarea atentă devine însă dezamăgitoare. Apoi stă o clipă nemișcat ca în ajunul unei mari hotărîri după care ia servieta goală și pornește cu ea de-a lungul culoarelor...

Studentul, care cine știe din ce motiv nu dormise ci numai se prefăcuse și observase totul, bănui că nici vecina lui nu dormise după ce-i aruncă o privire fugară și că și ea a reținut tot ce s-a petrecut.

— Ce spuneți de asta ? îl întrebă femeia.

— Aaa ! sigur, nostimă întîmplare. Sînt foarte curios să văd dacă-l mai găsește...

— Era un pisic frumos !

— Un pisic, se miră studentul care în felul lui e foarte pedant și e surprins de acel fel de a vorbi. Femeia a sesizat ceva în neregulă, dar nu-și dă seama ce anume, așa că tace mai ales că are treizeci și ceva de ani și dorește cu orice chip să fie o doamnă...

...Iar tînărul nostru cu servieta deschisă întreabă pe culoare și în compartimentele deschise :

N-ați văzut un „pisic" ? Era aici și spre edificare prezintă călătorilor servieta în care domiciliase pisoiul. Resturile de mîncare și alte nimicuri demonstrau cu prisosință acest lucru. Dar căutările lui sînt zadarnice și se întoarce după o vreme nespus de trist în compartiment... Și în clipa cînd se strecoară pe ușă rămîne un moment în prag nevenindu-i să creadă : „pisicul" se află cuminte pe locul lui. Studentul și femeia, nu se știe din ce cauză, dorm din nou ca și ceilalți călători. Liniște deplină se așterne în compartiment în timp ce „pisicul" este introdus din nou în domiciliul forțat. Apoi trenul își încetinește viteza și lumea se îngrămădește să coboare ; printre ei și tînărul nostru cu cîte două geamantane în mînă, chinuit și abia mișcîndu-se...

Și în vreme ce așteaptă pe culoar oprirea deplină a trenului, pisicul se strecoară din nou la fel de chinuit din servietă și pleacă printre picioarele călătorilor. Tînărul își dă seama și se agită disperat.

Comedia reîncepe...

„PISICUL"

PĂMÎNT REAVĂN

• DOUĂ SCHIȚE DE ADRIAN CARSIAD

Femeia locuia probabil prin apropiere și era îndrăgostită de cineva de la bloc. Pămîntul, seara, cînd venea ea, era mai mereu reavăn și colțul ierbii se arătase deja în porțiunile săpate. Cartierul era nou, blocul la fel și părea încordat spre înălțime. Masivitatea nu-l impresiona pe Andi. El ghicea scheletul de oțel, nervii lui, și numai așa admitea că blocul poate fi și altfel...

Cînd se mutase era o sîmbătă. I se dăduse drumul cu o oră mai de vreme și după ce-și căutase un taxi, observase pentru prima dată cît de puțină mobilă are : un recamier, două fotolii, un dulap și alte cîteva lucruri mărunte. Constatarea îl dezamăgise și lucrurile înghesuite în taxiul mic parcă-l dureau pe el. Nu se mai mutase niciodată și de aceea poate trăia asemenea impresii. După ce se aranjase, dăduse urmare îndatoririlor; mai întîi rudele, pe urmă va mai vedea el. Și într-un local mic încerca un fel de satisfacție, ca și cum el s-ar fi schimbat cu ceva. De fapt, nu era nici un fel de filozofie în mutarea lui și era știut că orice nou interior schimbă puțin psihologia omului. Dar, bineînțeles, nu despre așa ceva se putea vorbi la „Dunărea", loc intim cu mese separate și cu tavanul jos, mai ales că mătușa Dora își manifestase uimirea în legătură cu obținerea garsonierei.

— Da bine, Andi dragă, cum de-ai reușit ?

— Nu înțeleg...

— Cum nu ! Cum de-ai reușit, că doar la fabrică prea grozav nu ești, nici n-ai responsabilități politice, nici...

— Ei și d-ta mătușă, parcă toți oamenii care au locuință...

— Bravo, mie îmi spui asemenea lucruri cînd știu ce-a pățit nepotul unchiului tău.

— Bine mătușă, convenise el împăcat.

— Și apoi, își continuase mătușa Dora ideea, tu nici energic nu ești, adică nu te pretezi la vulgarități ca să te duci la ăia de la spațiu...

— Exact mătușă. Și totuși am primit. Ce mai ai de spus ?

— Nu știu, pe mine nu mă duci, am să aflu și vai de pielea ta.

— Mătușică — îi venise să-i zică așa pe neașteptate, fiindcă lui îi repugnau sentimentalismele — de abia aștept.

— Bine, bine, amenințase serios mătușa Dora. Ea era o femeie foarte energică la cei 60 de ani ai săi, dar el înțelesese că nu se potrivesc. Pe urmă, cu ciudă, se întrebase de ce tocmai acum să ajungă la concluzia că nu se înțelege cu mătușa Dora, cînd el ținea atît de mult la ea, ca la un mit aproape. Mătușa Dora era bănuitoare și dezamăgită, dar cinstită ca nimeni altcineva... Cumnata, mai practică, se interesase dacă el are în general deplasări. Sesizase imediat că n-ar strica să vină și ei (ea și fratele lui) măcar la două săptămîni în capitală fiindcă acolo în provincie... le mărturisise că pleacă uneori și că le va scrie lor ca să se învoiască și să vină la București. Vor inventa un tratament necesar și exclusiv în Capitală — apoi se gîndise că un fotoliu de-al lui s-a zgîriat zdravăn și că ar trebui să facă ceva.

Sîmbăta, oamenii sînt mai leneși. Mătușa Dora însă le-a stricat cheful, fiindcă și-a amintit deodată că avea o întîlnire importantă, cea mai importantă întîlnire din viața ei, glumea ea în modul cel mai serios. În sfîrșit plecaseră și el sosise grăbit la etajul 7, mîndru de cheia nouă, strălucitoare din mîinile lui. Blocul era nemișcat, pămîntul reavăn, la el era o obsesie pămîntul reavăn, o reminiscență a copilăriei, a zilelor cînd ploua și mirosea a iarbă și a pămînt. Nu mărturisise nimănui, dar se simțea foarte încrezut și mîndru că el putea în capitală să mai păstreze asemenea preferință. Pămîntul era reavăn și în camera lui lucrurile foarte noi. Își trăsese fotoliul la geam, era aproape ora 11, și observase femeia aceea singură stînd pe bancă, cu fața la bloc, așteptînd pe cineva. Ședea atît de atentă încît el n-a putut crede decît un singur lucru : femeia era îndrăgostită și de cineva din bloc, în mod precis. Probabil că era vorba de o exagerare, dar și în zilele următoare ea a venit către seară și a stat la fel de atentă și concentrată pînă către ora 10. Și iar n-a putut crede altceva decît că e tînără și îndrăgostită...

Miercuri însă se sculase cu dureri de cap și febră. Cînd mătușa Dora a aflat către seară nu s-a putut abține să nu rîdă.

— Zi așa, cu d-l nostru Andi, nu-i priește aerul.

El s-a simțit jignit nu pentru că s-ar fi întîmplat să fie grav bolnav, dar nu știa de ce i se părea că mătușa își bate joc de el și că-l minimalizează într-un mod obscur. Fusese o simplă răceală, cu toate că trei zile febra îl zguduise ca un cutremur. Își privise cu atenție camera, prietenii veniți către seară fuseseră răutăcioși și-i reproșaseră că nu și-a udat locuința și că aceasta, locuința, îl refuză, iar el se ridicase înflăcărat și le explicase că deocamdată nu are bani și să fie ei siguri că nu i-a uitat, cum să-i uite ! Uitase însă de femeie, nu mai privise pe geam. Peste o săptămînă se făcuse deja bine și mersese prima oară la serviciu, își adusese aminte că pămîntul era reavăn, că blocul era nou și că sta încordat ceas de ceas. Și coborîse. Se așezase pe bancă în așteptare. Femeia venea către seară, o văzuse odată apărînd din spre colțul blocurilor-turn și nu se îndoia că lucrurile se vor repeta. Ar putea să-i povestească mătușii Dora toată întîmplarea, deși mătușa cu bunul ei simț i-ar fi reproșat :

— He — he, Andi, ce tînăr ești !

— Dar cum poți să crezi așa ceva mătușă !

— Că ești tînăr ?!

— Nu, vrea să spună că faptul e fapt.

— O fi. Poate fata e operată de curînd...

— N-ai pic de fantezie, mătușă Dora.

— Fantezie ! ce-i aia fantezie, Andi, cînd ai o viață în spate ? Mătușa Dora e o femeie cu bun simț și serioasă, dar iată că nici aici nu se potrivesc. O, cît de efemere sînt miturile astea despre mătuși și unchi ! În definitiv pentru a doua oară ar observa că nu se mai înțelege cu mătușa Dora. Pe ea o deranjează parcă faptul că el s-a mutat în casă nouă. Ce are mătușa Dora cu casa nouă, cu pămîntul reavăn și cu femeia care stă pe bancă seară de seară ? Așteptase în sîmbăta aceea pînă tîrziu și nu venise nimeni. El se hotărîse că nu-i va spune nimic mătușii, se gîndise îndelung la acel lucru, dar îl cuprinsese dezamăgirea, fiindcă nu venise nimeni. Apoi se schimbase brusc și-și zisese să-i va spune mătușii tot, dar absolut tot, numai să vină ea...

La ora 10 se ridicase de pe bancă și urcase sus. Își trăsese fotoliul la fereastră și mai rămăsese încă la etajul 7, treaz, cu lumina stinsă, cu miros de pămînt reavăn și colț de iarbă în plămîni. Dormise pînă spre ziuă adînc, iar către zori se zvîrcolise. Cînd se făcuse iar lumină, el simțise încordarea blocului nou, cartierul cu spații verzi imense, și el tot nou... Privise pe geam din obișnuință. În spatele băncii observă cu uimire că s-a deschis florăria cea nouă. Se gîndi cu necaz că femeia n-a văzut-o deschisă, că a plecat înainte, dar își mai zise că s-ar putea ca tocmai ea s-o fi văzut deschisă mai întîi...

Și coborî repede pe treptele celor 7 etaje, își cumpără un buchet mare de flori, roșii și galbene și amestecate.

POEZII DE GH. PITUȚ

• OMUL

Mă văd cu greu rezistînd
amețit și plin de ceață
la mijloc
însîngerat sub tirul
a două armate nevăzute.
Nu-mi trebuie decît o secundă,
să mă văd cu tălpile colcăind
în mustul care fierbe
sub piramide
și mai jos
în starea aceea cînd umbra
crește nesigură, aproape cerșind
ajutor și cade brusc
și iarăși se ridică,
să mă văd cu trupul abandonat
animal între fiare
cu mîinile ferindu-mi capul
ca pe un cuib cu un singur ou
ce fierbe luminos
și aruncă raze de gheață.
Pînă la umeri încărcat
de ființe neștiutoare, pline de sex
milioane de specii
mă asaltează din toată firea
și de sus din tronul meu
care e capul meu, o palmă zdravănă
le scufundă pe toate
ca o lopată cosmică din cer
comete putrede în peșterile nopții.
Și peste toate mulțumirea
și spaima de-a ține departe
cu propriu-mi craniu
două stele
gata să se ciocnească.

• CUMPĂNA

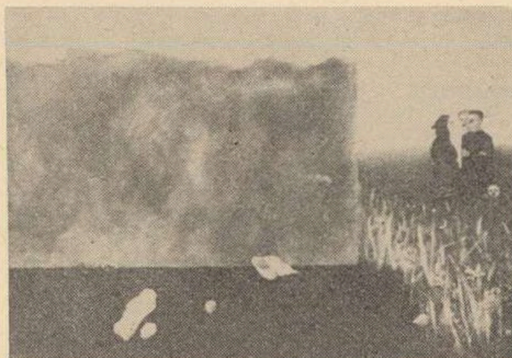
E seară pînă-n cuvînt,
dospește sub întuneric materia,
seninul se-ncheagă
peste cetățile care fierb ;
totdeauna prieten cu vîntul
un om înstrăinează clădirile sale
și se părăsește
sub primul copac singuratic ;
o lacrimă luminoasă
cinstește pierderea.

• CUM VÎNTURĂ

Un glob de fum
cît bobul de piper
în centrul minții mele
crește rapid,
acoperă ce-i treaz fără putere
se surpă învelișul
de pe noaptea mea
și ne trezim acolo
unde judecățile se fac
în cinstea putrezirii ;
o mînă trage aștrii vechi
pe roată
și nici un țipăt, nici un foc de sfere
decît luminile
cum vîntură nimicul dintre ele
iar dedesubt
un trecător hipnotic
stăpînește marea.

• CINTARELE

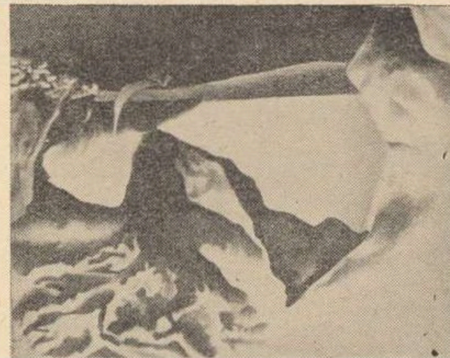
Alungați-l pe străinul de cîntec
să nu tulbure pacea cîntarelor.
Dincolo de hotarele noastre peste osia lumii
pentru fiecare din noi
o funie aruncată așteaptă adversarul să vină
și cineva mă pune la-ncercare
cu restul lumii deodată ;
singur la un capăt — și la celălalt
pe un talger amestecate
o mie de glasuri într-un vacarm de roți.
Abia rezist cu firea mea singură
să țin în cumpănă balaurul de trupuri
dansînd neomenește
în fața unui blid mai mare.
Să vină o furtună să ridice
pînă la nori și să zdrobească
acele voci cu pietre și rîme înțesate
în care adevărul
că zeii sînt mai grei decît Olimpul
nu va pătrunde niciodată.



BARBU NIȚESCU : „Scoica"



MARIN GHERASIM : „Stînci cu roci"



DAN NEGOESCU : „Calm"

TĂIETORUL DE LEMNE

TUDOR OCTAVIAN

În unele orașe, casele se încălzesc cu lemne. Fiecare familie cunoaște un moș a cărui ocupație principală e tăiatul lemnelor. Uneori moșul moare și e o întreagă plictiseală pînă dai peste alt moș care să învețe bine drumul încît să se prezinte la momentul potrivit, în anul următor, și să pornească tîrșiitul acela monoton care, timp de două zile, te obișnuiește cu ideea că se taie lemne.

Grămada noastră de lemne zăcea în ploaie.

Trecură ploile, vremea rămase umedă și cleioasă, iar grămada de lemne avea o înfățișare acră.

Tot uitîndu-mă la forma ei neagră m-a cuprins un fel de disperare și am întrebat-o pe Maria :

— Crezi că mai ard ?

Ea mi-a răspuns cu o privire dojenitoare, arătînd apoi spre cer.

— Mai bine ai căuta un om. Moșul nostru, vezi bine...

Mi-am luat umbrela și am pornit către un anume colț al orașului, unde se spune că așteaptă tăietorii de lemne. I-am găsit, zgribuliți, înșirați în tăcere apatică sub streașina unei cîrciumi sărăcăcioase.

Nici unul nu-mi plăcea. Ca și cum asta avea vreo importanță ; dar mă aflam pentru prima oară în situația de a alege un om și eram stînjenit. Și vremea întunecată le schimbase obrazul și nu puteam scăpa de impresia că toți sînt bețivi și fără nici un rost în viață, deși, de vreme ce lemnele trebuiau tăiate, rostul lor era tocmai acesta.

Zăpăcit de gîndurile care tot veneau, m-am îndreptat hotărît către unul din margine. Pe loc mi-am dat seama că am ales rău.

Mi-a fost rușine că schimb direcția, mai ales că s-a ridicat și a privit drept în ochii mei și m-a așteptat cu mîna întinsă. Îndelung mi-a strîns mîna și, clătinîndu-se, aproape acoperindu-mă cu trupul lui nesfîrșit și slăbănog, a spus :

— Să ne tocmim.

Tăietorii mă priveau dispretuitor.

— Nu iau mai mult, m-a asigurat. Poți să te convingi care este prețul pe piață. Gafton, tu cît ceri ? Andrei ? Sava ?

— Patruzeci la mie — a răspuns Gafton în silă.

— Andrei, tu ?

— Patruzeci.

— Ajunge, am spus. Nu e nevoie.

Și-a ridicat pe umeri capra cîrpită și hodorogită și i-a zis încetișor :

— Hai, dragă la treabă.

Avea fața prelungă cu o barbă albă și mare. Am crezut către cincizeci de ani, socotind că face parte din acea categorie de oameni fără vîrstă, dar tremurul bărbiei și al mîinilor și sunetele nesigure pe care le scotea cînd respira m-au făcut să tot adaug cîte cinci și cîte zece ani pe măsură ce ne depărtam de piață. Cojocul, falnic odinioară, îl purta legat cu o sfoară soioasă, sugrumat bine pe talie, astfel că picioarele și așa foarte lungi păreau începute mai de sus decît la toți oamenii.

Mergea ca un cocostîrc pleșuv și ostenit. Genunchii i se ciocneau și capra îl încovoiase. I-am propus să-l ajut. A refuzat explicîndu-mi că deși s-ar părea că e greu de mers cu capra pe umeri, lucrurile nu stau chiar așa, mai ales că toată viața o purtase acolo. Poate că nu-l credeam, dar el nici nu-i simțea greutatea.

— Trebuie să ai vreo șaptezeci de ani ? !

— Optzeci, a precizat.

I-am propus să urcăm în tramvai. A dat îndemînatic din cap.

M-am supărat puțin.

— Uite ce, moșule : îți dau adresa. Și mai știu că va veni un om. Spui că dumneata ești omul acela. Adaugi că ești trimis de mine. Neapărat. Poate ai nevoie de bani ? A clătinat iarăși din cap și mi-a oprit mîna în buzunar.

— Cum dorești. Poate vrei totuși în tramvai ?

Mi-a făcut semn că știe ce are de făcut.

De fapt a mormăit și cîteva cuvinte, dar nu am înțeles ce spune. Cînd vorbea, pe față nu se observa nici o mișcare și numai privirea bulbucată ațintită asupra ta te făcea atent. În restul timpului, ochii căutau în gol puțin contrariați așa cum privesc meseriașii bătrîni cînd li se propune o lucrare și ei se concentrează ca să-și imagineze forma obiectului.

Privirea aceea înstrăinată, care de multă vreme nu mai căuta în afară și părea că s-a resemnat în tovărășia trupului deșirat și nedomolit, mă făcea să cred că-și ascunde vîrsta.

L-am lăsat să se depărteze și am pășit în urma lui simțind cum o durere somnoroasă îmi coboară în picioare, cum spatele mi se încovoia sub greutatea caprei de lemn și mersul meu îl copia pe al bătrînului.

Zgomotele își pierdeau ascuțimea pe unde treceam, un val de liniște împingea casele departe și le apăsa, strada se lărgise enorm și pietrele păreau înfășurate în cîrpe, mergeam, mergeam și capra îmi doborîse cu totul umerii și priveam în gol și el avea acum nouăzeci de ani și eu eram bătrîn.

La întoarcere l-am găsit lucrînd. Se încălzise pe semne, cojocul zăcea pe zăpadă, iar la capătul caprei se aflau cîțiva butuci acoperiți cu rumeguș.

Lemnele noastre, foarte grozave, păreau să-l fi adus la capătul puterilor. Am intrat în casă și am mișcat puțin perdeaua.

Își vedea de treabă cu îndîrjire. Capra, în ciuda vechimii ei, se ținea bine, ba mai mult, pe lîngă greutatea lemnului, părea că-l ține și pe moșneag, și ferăstrăul, de asemenea, se mișca ușurel ținîndu-l să nu alunece în față, și împreună executau un du-te-vino, ca și cum cineva din capătul celălalt ar fi împins brusc ferăstrăul la fiecare cursă. Tremura moșul de încordare și de neputință, iar capul îi tot cădea în față, stingher acolo sus pe gîtul lung, singuratic. Maria se apropiase și-l privea emoționată și la fiecare hîrșîit pielea de pe frunte îi tremura ușor.

— Aș vrea să nu-l mai văd. Ar fi mai bine să-i plătim. Să-i explicăm că ne-am răzgîndit.

Am tăcut. Maria încearcă altfel :

— Să-i dăm să mănînce. Apoi treci și-l ajuți.

Și imediat ieși din casă și se apropie de bătrîn.

El nu se opri din lucru. Butucul fiind tăiat în întegime îl ridică pînă în dreptul pieptului de unde îl repezi peste altul, așezat dinadins de-a curmezișul și astfel bucățile tăiate se desprinseră. Potrivi cu greu alt butuc pe capră și porni să hîrșîie. După fiecare mișcare a brațului urma o pauză scurtă și mișcarea următoare era pornită din tot trupul cu un fel de zvîcnitură și continuată apoi aproape din inerție de brațul drept. Și Maria întîrzia, nemișcată lîngă el și eu stăteam în spatele perdelei și-mi era ciudă de slăbiciunea noastră.

Maria reveni. Am îndemnat-o :

— Pregătește masa.

— Nu e nevoie.

— Nu vrei să spui că ați stat de vorbă ?!

— Ba chiar așa a fost. Mi-a spus o mulțime de lucruri. Deși nu pare vorbăreț. Și are aproape tot ce trebuie.

— Sau e un om tăcut și o duce foarte greu. Eu așa cred.

— De fapt n-a scos decît două-trei cuvinte. Și din ele eu am înțeles foarte clar toată viața lui. Poate noi sîntem îngrijorați din pricina lui și el nu este.

Am hotărît să luăm lucrurile mai simplu, totuși, pînă seara, toate ne-au ieșit pe dos. De afară răzbătea scrîșnetul ferăstrăului și orice am fi făcut stăteam încordați, simțind așa, prin pereții groși, mișcările lui.

Deodată zgomotul a încetat. Așteptam să intre în casă. Maria mă privea fix, încordată și eu o fixam, de asemenea, cu atenție.

— Vezi ce-i afară, îndrăzni ea.

Moșul dispăruse. Prin întunericul care venea brusc se deosebeau capra, lemnele întregi și cele cîteva tăiate. Dimineața la șapte, printre rafalele înghețate care veneau de peste fluviu, s-a auzit un scrîșnet scurt, apoi monoton, nehotărît ferăstrăul a început treaba.

Pe la zece, moșul s-a așezat și și-a cercetat amănunțit sculele.

Părea mulțumit, dar s-a ridicat, a scuipat în palme. A tăiat lemne pînă la ora douăsprezece. S-a făcut nevăzut o oră, dar după asta n-a mai făcut nici o pauză pînă la lăsarea întunericului. Deși n-a stat o clipă, treaba nu înainta și am făcut socoteala că îi mai trebuiau cel puțin opt zile ca să termine. Cîștiga curat patru lei pe zi.

— Grozavă afacere, spuse Maria. Fugi și adu-l în casă.

A intrat aplecîndu-se mult și s-a așezat fără să pară impresionat de tot ce i se puse înainte. Dădu de o parte tava cu mîncare și turnă un pahar de țuică. Îl vărsă pe gît fără ezitare și spuse egal :

— Bunăseara.

— Servește cît vrei, îl îmbie Maria.

Moșul umplu încă de două ori paharul, făcu o întrerupere, se uită pe rînd la noi, la pahar, îl deșertă încă o dată miraculos pe gît, tuși, pufni, mîrîi ceva, ochii păreau să se trezească, abia își strînse corpul pînă ce sfoara pîrîi și ieși. În urma lui rămase în casă un val de aer înghețat, pe jos, amestecat cu fire de zăpadă și un miros rece de alcool.

— Cîți ani să aibă ? întrebă nițel uluită Maria.

— Peste nouăzeci.

— Are o sută de ani.

— Are o sută douăzeci !

— Te-ar mira ?

În ziua următoare un alt moș, măruntel și durduliu, cu o înfățișare de meșter neamț a venit. Strîngîndu-și mîna și-au zis ceva și au rîs, potolit moșul nostru și prelung, păstrînd restul după asta tot timpul pe față celălalt moș.

Moșul nostru i-a întins celuilalt ferăstrăul fără explicații și înfășurîndu-se în cojoc și-a făcut loc pe un capăt de lemn. Neamțul a scos un pachet înfășurat într-o bucată mizerabilă de jurnal, din el a tras o pilă ruptă și s-a pus pe treabă. Fierăstrăul scotea niște țiuituri zăpăcitoare. Maria nu știa dacă trebuie să rîdă sau să fie nervoasă și zicea cu o perplexă stăruință :

— Al dracului — moșu ăsta gras.

La sfîrșit, al nostru a desfăcut o legătură și a numărat celuilalt în palmă, unul cîte unul, opt lei. Și fără alte discuții s-a apucat de tăiat.

— Deci, am zis, cîștigă pe zi doar trei lei și douăzeci. Ce părere ai ?

Ea ridică din umeri. Am insistat :

— Fac afaceri amîndoi. Desigur grasul are un alt amic care-i ascute pila, sau ceva în genul ăsta. Și plătește pentru treaba asta patru lei. Un fel de asociație.

— Chiar te distrează !

— De loc. Numai că nu înțeleg nimic.

Apoi a venit a patra zi și a cincea și a șaptea și grămada de lemne tăiate se împlinea tare greu și noi nu trăiam decît gîndindu-ne la nenorocitele alea de lemne și tot făcînd socotelile zilnic descopeream cum cîștigul moșului nostru se reducea de la doi lei și optzeci la un leu și nouăzeci și, cu toate că în fiecare seară el ne uluia cu tehnica lui deosebită de a azvîrli paharul de țuică direct în gîtlej, nu deveneam mai veseli.

Moșul și lemnele lui erau acum felul nostru de viață și, de ce n-aș spune-o, găseam că toate au un sens, așa cum sînt și chiar mă bucuram, e drept un fel de bucurie bizară, incomodă.

Într-o după-amiază, din curtea vecină a izbucnit un țăcănit repezit. Un scrîșnet tăios și prelung a umplut aerul și fornăind și bubuind, zgomotul a început să aibă un ritm.

— O mașină, am spus, vecinii noștri sînt pricepuți.

— Aha, făcu Maria.

Moșul s-a oprit din lucru, a adulmecat zgomotele țeapăn, apoi a coborît grav pe ferăstrăul lui și nu s-a oprit pînă noaptea tîrziu.

Maria a spus că noi îl vom chema și la anul și niciodată nu vom tocmi o mașină de tăiat lemne.

A doua zi am repetat promisiunea explicînd totodată că zgomotul mașinii de tăiat lemne ne-ar putea înnebuni, că amîndoi sîntem de părerea asta.

Nu ne-a dat nici o importanță. Privirea aceea stinsă și umedă părea să spună că nimic nu are vreo importanță pentru el, afară de mișcarea mîinii drepte, iar anii continuau să vină iute către el, și avea o sută treizeci de ani și semăna foarte bine cu ferăstrăul lui și cu capra de tăiat lemne.

Cred că în sine era frumos cum acest bătrîn de 160 de ani nu se oprea din lucru ca să moară, cred că emoția noastră era exagerată și ar fi fost mai bine să ne vedem de ale noastre și să-l lăsăm pe el să taie lemne dacă voia și chiar am discutat cu Maria despre asta, am socotit amîndoi cît e de frumos că un om de vîrsta lui e așa de deprins cu munca încît nu poate să se oprească și l-am admirat pentru priceperea lui la băut, dar tot încercînd să-l lăudăm și să sporim laudele ne opream la mijlocul frazei și simțeam cum vine el din timp cu capra pe umăr, deșirat și tot mai bătrîn și simțeam puțină nebunie în toate aceste întîmplări și nu știam ce să mai facem.

IOANA BANTAȘ

pragul focului

O, bărbatule, tu noapte a soarelui,
cum stai în genunchi și te rogi
în ceasul acesta de naștere,
cum îți lipești fruntea de scoarța copacilor
și tragi cu degetele plasa durerilor
peste trupul tău,
cum strigi ploilor să-mi stingă
aceste vîrtejuri de soare din albul ochilor
și soarelui să-mi alunge
frigul din sînge,
cum iei țipătul meu și îl înghiți
ca pe o sabie ce-ți seceră ficatul.

Bărbatule, tu cumpănă a durerii,
a ta este spaima de a fi martor,
al meu este viscolul,
marele viscol ce-mi incendiază
pădurile oaselor.
lăsînd loc liber de trecere
fiului tău și al meu.

O, tu cel ce te răstignești
alături de mine
pe inima neîncepută a fiului tău.

PAUL CIORICIU

devenire

La scara semințelor
prin devenire ne mișcăm
după o lege din infinit apucată
pînă-n sfîrșit

se ajung jumătățile de sămînță
și subțiindu-și una spre alta limitele
prevestitor se rotunjesc
neștiut apropiindu-ne de marginea lumii

și-n primul nostru întreg
plutesc armonios
seminte ale brațelor de dincoace
semințele albastrului de ochi
sonorele seminte de glas neînceput

semințele culesului de gînd
și toate se-mbulzesc spre răsărit
așa cum sînt
și cum vor merge-n lume
și cum vor trece dincolo de ea

CONSTANTIN CĂLIN

totuși frumos...

Înmărmurește Stîna Cecilia de Donatello ea are
miei jupuiți legați de un surîs,
ea are păsări pe frunte, ea
tocmai se retrage într-o tristă carne.

eu, dacă trec pe alături, eu
dacă am cinci sute de ani,
dacă deocamdată nu se știe precis
cine este aproapele,
totuși frumos pășesc pe această lumină,
cu toate drepturile, eu
trecătorul.



PAULA RIBARIU : primăvară veșnică



ȘERBAN GABREA : Circ

ION POP :



PROPUNERI PENTRU O FÎNTÎNĂ

Într-o poezie a volumului, intitulată *Pașii*, Ion Pop exprimă convingerea că există un anumit unghi miraculos din care dacă privim lucrurile și ființele, acestea își dezvăluie fețe și metamorfoze noi : „Unii povestesc că, dacă stau într-o anumită poziție, / Și privesc mult iarba, aud / Așa ca un foșnet. Iar alții zic că, uneori, / Cîte-o frunză din **acei arbori** le cade-n palmă, / O stea în frunte, o pasăre pe umăr, / (Atunci trebuie să stai neapărat drept, nemișcat, / Și foarte serios și interiorizat) / Și fetele care privesc se-ndrăgostesc de băieți, și băieții de fete". Într-adevăr de ce nu ne-am imagina că în cosmos sînt și înrudiri nemaiștiute, de cu totul alt tip, că tot cosmosul nu e decît un uriaș arbore de genealogii stranii, acum vitale, că sub plasa de relații și raporturi considerate de orice licean ca științifice se află splendida țesătură a unor interdependențe mitice. Atunci poezia n-ar face altceva decît să propună soluții în serie pentru descifrarea unui alfabet obscur, iar metamorfoza s-ar putea defini ca drumul cel mai scurt între două puncte : cotidian și magic. Riscăm aceste cuvinte despre poezie pentru că de cîteva ori versul lui Ion Pop ne debarcă pe chiar malul adevărat al poeziei, în general inabordabil și baricadat de epave. Șocul izbiturii de țărm ne dă ceritudinea aventurii lirice ca de pildă atunci cînd autorul scrie : „Ce singur printre lucruri fără nume ? / Numai păduri, pămîntul, apa, focul, / Și stelele ce se-ngrășau în cer, / Lacom mîncînd din soarta fiecărui." ; sau : „Lasă lacrima, mamă. Minunea aceasta s-a mai întîmplat / Mulți au trecut dintr-un într-altul. / Nu te speria. Sînt tot eu cel ce-ți răspunde, chiar dacă / Vocea mea e a unui necunoscut / Ce parcă-ar vorbi din mare. / Într-adevăr, mîinile mi-au crescut, sînt mai tari, / Pasul mai mare și mai îndepărtat / Și-n jurul cîntecului meu mai aprig se-ncolăcește sîngele, / Acest șarpe de casă ciudat" ; și un ultim exemplu : „Eh, unghia, unghia, lacrimă a cărnii". Astfel de metafore arată că Ion Pop nimerește acea „anumită poziție", acel unghi miraculos din care privind, panorama cenușie a lumii se colorează violent și chiar terifiant. Stelele banale se transformă în păianjeni grași ce îngurgitează leneș destinul muritorilor (fiecare din ei avîndu-și steaua), sîngele devine șarpe de casă, încolăcit la temelia făpturii, luciul unghiilor pe care le arătam la control în clasele primare oglindește acum imaginea unor lacrimi înghețate, prelinse din carnea în veșnică suferință a omului. Din planul percepției comune, autorul urcă, în zbor vertiginos, într-un plan nou și fantastic, și amețeala acestui zbor se numește poezie.

Printre ochiurile rețelei științifice de raporturi, Ion Pop vede crîmpeie din pînza vechilor relații poetice, vede, pentru că fiind poet adevărat el are un ochi suplimentar ce-i permite să fie martor ocular la miracole : „Astăzi, la ceasul zece-al dimineții, / Declar că l-am văzut pe Demiurg lucrînd intens la temelia lumii" — zice tînărul poet, încheind procesul verbal al unei minuni.

Poetul Ion Pop mi se pare excepțional de bine înzestrat, în orice caz cu un cap peste statura debutantului obișnuit. Dar acest fir de poezie curată pe care Ion Pop îl reprezintă izvorăște din mijlocul unei păduri de convenții și șabloane, pădure destul de deasă ca autorul să încurce drumurile. Deși a dovedit că știe drumul direct la poezie, el apucă uneori pe poteca mult bătută a reportajului liric, ca în această scrisoare deschisă pe care ar fi trebuit s-o expedieze din volum : „Mi se pare că ești poet. Îmi scrii / Despre cimentul barajului mai tare ca timpul, / Despre oameni ce-ți par grădinari, scărmănînd / Florile exploziilor de dinamită pentru rondul din fața / Propriei lor statui. // Vezi, eu nu știu ce-aș putea să-ți spun. Doar atît / Că torn beton, adică... torn beton. Nu cred. / Că-i soclul meu acesta. De altfel frunza, care-a căzut în fața mea, / E-un gest al toamnei, deci noaptea / Va fi mai răcoare de acum, iar eu / Răcesc destul de ușor..." Dacă poeții, ca și păsările, se mai hrănesc uneori și cu fărîmături, măcar fărîmăturile să nu fie de la mesele sărace... autorul e subalternul convențiilor și vechi și noi, nelipsind din volum nici versurile de tipul acestuia : „Era un om ca mine sau ca tine", dar nici obișnuitul ciclu închinat lui Brâncuși. Nu că am fi, doamne ferește, împotriva genialului sculptor, dar e ceva jenant în flecăreala vioaie și la modă care s-a încins în ultimii ani la *Masa tăcerii.*

Partea caducă a acestei poezii, disproporționat de mare în raport cu tinerețea și talentul autorului, se explică poate prin tendința exagerată spre prozaic și cotidian. Desigur, autorul vrea să străpungă acest plan, și uneori reușește (ca în *Viața s-a clătinat puțin)* alteori însă unealta poetică rămîne înțepenită într-un strat mai refractar. Ion Pop atinge înălțimi lirice remarcabile, dar de regulă zborul lui e razant pînă la risc : aripa i se umple de colb. Dar poetul și-o scutură apoi energic în azur.

• CRONICA DEBUTURILOR •

ALEXANDRA TÂRZIU



NU SE POATE PRECIZA

Un foarte potrivit titlu de anticipație, căci, într-adevăr, mult timp impresia noastră în legătură cu prozele Alexandrei Târziu *nu se poate preciza.* Chiar prima schiță a volumului *(Buletin hidrologic)* e în acest sens derutantă, propoziția de început dînd frumoase speranțe, propoziția finală risipindu-le. Să le transcriem : „Ascultam cotele apelor Dunării, cînd tocmai a venit Dan, *în balonul lui foșnitor ca o frunză*" (s.n.) ; „Eu nu m-am dus cu ei, m-am dus în bucătărie ca să-mi fac cartofi prăjiți. Aveam și eu gîndurile mele și *Hîrșova crescuse cu 4 centimetri*" (s.n.). Întîia propoziție indică posibilitățile de expresie plastică ale unui stil de pe acum format, lapidar, limpede, energic, eficient și poetic. Cealaltă dezvăluie o atitudine și un defect. E ca un simptom după care manifestările unui suprarealism isteț umplu la iuțeală paginile. Impresia de moment este că ne scufundăm, fără șansa de a mai întîlni un punct de sprijin ferm, într-o proză epatant și superficial modernă, de cochetărie și pretenție, plină de fantezii „interesante". Un personaj (feminin) își exprimă dorința de a se transforma într-o... castană (p. 23), un altul monologhează pe un ton de stridentă naturalețe : „...mă gîndesc în timp ce-mi fac cafeaua. O beau apoi încet, desenez cîteva pisici și constat că lumea e firească" (p. 17).

Încă mai multe falsete scoate dialogul, cînd are două „voci". O convorbire între un muribund și respectiva soră de caritate se desfășoară astfel : „— Dar acum e tîrziu, de ce nu te culci ? — Sînt de gardă. — Și dacă ești de gardă ce ? Culcă-te. — Nu mă culc. Nu-i frumos să dorm în gardă. — Dar ce-i frumos să faci ? — Să am grijă de tine. — Atunci sărută-mă. Ai putea să mă săruți ? Mîine împlinesc optzeci de ani. Mîine dimineață, după ce-mi iei termometrul. Sau chiar cînd mi-l iei. Ai putea să mă săruți atunci. — Ieri mi-ai spus că împlinești șaisprezece ani. — Totuna. De asta nu mă săruți ? — N-am voie să sărut pe nimeni în timpul serviciului. — Cu atît mai bine. Va trebui să plecăm de aici. Vreau să vedem un film. Un film cu pești. Nu te mai uita așa ! E normal să vorbesc prostii, dar sînt suportabile și apoi tu ești în timpul serviciului. Ascultă-mă și nu mă mai dădăci. Pentru ce-mi tragi pledul ăsta peste cap ? Oamenii nu mai mor de frig fiindcă s-a schimbat clima, n-ai observat ? Ți se pare c-am intrat în comă ?" (p. 18-19). Cînd peste cîteva clipe personajul intră cu adevărat în comă, interesul cititorului e deja defunct. Comparațiile insolite, șocante, urmuzismele ieftine („De fapt am un singur prieten, care de cîte ori mă vede se urcă repede într-un tramvai. Seara îi telefonez ca să văd dacă a ajuns cu bine") axarea propozițiilor sau a replicilor în facile succesiuni alogice intensifică un sentiment incipient, acela al falsului modernism.

Dar acest sentiment nu se dezvoltă nestingherit, dimpotrivă, el este chiar de la început combătut, echilibrat de un sentiment contrar de acceptare la mijlocul cărții și apoi răpus în final. Semnele acestei victorii (a seriozității și talentului Alexandrei Târziu împotriva propriei frivolități artistice) se întrezăreau mai dinăuntru. În plină vervă facilă, sunetul de violoncel al unei idei mai profunde umplea cu grave vibrații cîte-o pagină, pînă sus, arătînd că autoarea trăiește la un alt nivel de gîndire decît cel aparent. Treptat, acumulatorii unei experiențe autentice de viață, în care suferința își are partea sa firească, intră în funcțiune cu capacități din ce în ce mai mari. Dacă unele schițe printre care *Iluziile din cais* și *Oblonul* sînt notabile, *Aceleași corigențe* și mai ales *Plăcerea de a fluiera* reprezintă succese categorice. Peste lumea copiilor orfani (lume ce obsedează pe scriitoare), Alexandra Târziu trage coviltirul unui cer cenușiu *(Plăcerea de a fluiera).* Povestirea, de factură dickensiană, e plină de adevăr, liberă în mișcare și emoționantă. Ceea ce se observă pînă la urmă cu claritate în proza Alexandrei Târziu este pe de o parte o anumită forță satirică de efect (vădită mai ales în schițele *Poți să muți pălăriuțele din loc* și *Nunta sau celelalte confuzii*), expresie a unei tensiuni necesare între om și lucruri, între om și oameni ; pe de alta mobilitatea materialului lingvistic. Cuvintele în acest volum nu reprezintă numai o haină a acțiunii epice, ele își au propria lor acțiune, propria lor mișcare, cu rezultate uneori contestabile, alteori demne de interes. Așadar, se poate totuși preciza, Alexandra Târziu are un talent cert, capabil în viitor de interesante progrese. Pentru aceasta trebuie anihilat spiridușul snobismului modernist, cu prezumțiile sale ridicole.

VALERIU CRISTEA

DISCIPLINA MIMESIS

Nici o altă carte de estetică literară ca **Mimesis — reprezentarea Realității în Literatura Occidentală** nu-mi părea a fi **utilă** publicului care, pînă nu de mult, asistase la o substanțială discuție purtată în presa noastră literară în jurul conceptului și accepțiilor termenului de **realism.** Desigur, cea mai mare parte a celor angajați în discuția mai sus menționată cunoșteau cercetarea lui Auerbach — ea a fost, de altfel, deseori citată și cu alte ocazii — dar, prin traducerea și desfacerea ei într-un tiraj îndestulător (cca. 7000 exemplare) cartea a putut intra în circulație, deci în uzanța și conștiința celor interesați. Oricînd o astfel de discuție nu se poate baza numai pe cercetarea individuală și desigur mai cuprinzătoare a specialiștilor, ci și pe un fond esențial de referință, format prin aducerea la îndemînă publicului a unor opere fundamentale de estetică și critică literară, ca cele pe care editurile noastre le-au oferit în ultima vreme (în afara lucrării lui Auerbach, menționăm aparițiile **Esteticii** lui Hegel, a **Literaturii comparate** de Paul Van Tieghem, precum și culegerile de studii din Taine și Thibaudet). Un promițător plan editorial anunță continuarea și lărgirea acestei inițiative atît de necesare și de mult așteptate ; satisfacția noastră va fi deplină ori de cîte ori vom parcurge ediții îngrijite cu seriozitatea, talentul și precizia cu care traducătorul — criticul I. Negoițescu — și prefațatorul — Romul Munteanu — au realizat-o pe cea de față.

Mimesis este una din cercetările fundamentale, necesare formării filologului din anul 1967. Nu numai prin informația ce o oferă, prin unitatea și rigoarea punctului de vedere, dar, poate mai ales, prin probitatea și disciplina profesională ce dezvăluiește. Ea face parte din categoria acelor cercetări speciale care urmăresc cîteva idei esențiale și care capătă amploare prin vastitatea materialului parcurs, selecționat și adunat în scopul propus. Exemplară ca etică profesională și rigoare științifică, **Mimesis** e o școală, una din sintezele date de epoca adîncilor și detaliatelor cercetări filologice și critice care a fost cea a deceniilor 3 și 4 din secolul nostru. Apărută în 1946, această operă rezumă o activitate de mulți ani, întinsă pe domeniile multor literaturi : literaturile clasice antice, literaturile romanice și germanice ; Auerbach nu și-a propus, cum singur arată la pag. 610, o istorie a realismului, nici o dezbatere a termenului în diverse accepții. El a urmărit felul cum se reflectă realitatea în literatură și mai ales **ce anume** din realitate reflectă operele de care se ocupă, începînd cu textele biblice și terminînd cu Virginia Woolf. Cercetarea pare chiar, dimpotrivă, aistorică, prin însuși faptul că Auerbach extinde conceptul de realism, așa cum l-a conceput secolul al XIX-lea, asupra unor epoci anterioare, definind un realism al antichității, un altul, al Evului mediu etc. Dacă nu e o istorie (ce, de-altfel, nici nu se poate scrie), **Mimesis** este deplin structurată de ideea istoricității propriului obiect. Cînd se oprește asupra unei opere, a unui autor, Auerbach pornește de la un citat ce nu depășește 2—3 pagini, căruia îi aplică o riguroasă analiză stilistică. Dar această analiză este de fapt modalitatea prin care autorul te introduce în cadrul operei — cadrul istoric al epocii, cel social, filozofic și artistic. Demonstrația sa degajă concluzii de o certă istoricitate, nu numai prin modul cum se descoperă o anume realitate reflectată de operă (de aci și titlul cărții, inspirat din concepția platonică a imitației) ci și prin faptul că, prin raportarea mereu la capitolele precedente, poți observa o treptată, deși nu întotdeauna explicitată, „devenire". Obiecția făcută de Tudor Vianu, primul care se ocupă de cartea lui Auerbach în istoria noastră literară (studiul **Începuturile realismului în Antichitate** — din **Studii de literatură universală și comparată** E. A. 1963, p. 39) — obiecție cu privire tocmai la faptul că Auerbach prezintă numai fragmente ale **devenitului** și nu **devenirea,** este poate numai parțial îndreptățită. Parțial îndreptățită pentru că, pe de o parte, **devenirea** poate fi dedusă și de cititorul singur ce meditează și corelează cele citite, iar pe de alta pentru că Auerbach nu concepe realismul numai ca un rezultat al observării realității, rezultat comunicat de operă prin reflectare, ci mai ales prin **modul stilistic** al reflectării.

Pentru Auerbach, realism înseamnă amestecul stilurilor în măsura în care o realitate gravă, tragică, este reflectată printr-un stil umil sau mijlociu. Fără îndoială că, în această accepție, nu se poate vorbi de un realism al clasicismului (antic sau modern) și parțial, nici de un realism al genului comic. Doctrina clasică a separării stilurilor exclude pentru Auerbach nașterea realismului — și de aici **devenirea** ar suferi pentru că autorul exclude epocile clasice în cercetarea sa. Desigur că aci Tudor Vianu a ridicat o obiecție fundamentală, în măsura în care vorbim azi de un realism al lui Racine sau Sofocle (excluși de Auerbach din cercetarea sa). Dar, prin însăși această omisiune, Auerbach e consecvent cu sine însuși în a nu face o imposibilă istorie a realismului, ci în a prezenta o subînțeleasă devenire a realismului. Odată acceptată premisa autorului, istoricitatea apare limpede în rezultatul ei. Desigur că, de atîtea ori chiar în cadrul strict al separării stilurilor, reflectarea realistă a unei realități își face loc — și nu mai e nevoie să dăm exemple. De aci și obiecțiile diverse la care a fost supusă cartea — obiecții ce privesc mai mult concepția autorului decît metoda sa — poate și excesele pe care le putem înregistra în capitolele privitoare la Cervantes sau Molière.

Înaintînd din aproape în aproape, Auerbach ne propune sau ne sugerează cîteva concluzii cu privire la modul său de a defini realismul. Una dintre aceste concluzii : realismul este amenințat ori de cîte ori apar alegoria, retorismul și moralismul pentru că acestea desprind tragicul, seriosul, de cotidian. De aci el a simțit nevoia definirii unui **realism figural** specific Evului Mediu, ca o formă tranzitorie și inferioară realismului creatural adoptat și de Renaștere (pag. 80 și urm.). O altă concluzie generală propusă de Auerbach este aceea că realismul se naște numai dintr-o atitudine de nemulțumire față de realitate, el e un efect al „tratării serioase a realității cotidiene". Deci el nu poate apare decît în epocile în care există o conștiință a istoricității unei realități (și din nou sînt excluse epocile clasice). Aci Auerbach unifică criteriile stilistice cu cele ale unei concepții materialist-istorice și, practicînd cu strălucire critica stilistică, îmbină nivelul cercetării stilistice a personajului cu ideea permanentă a dependenței personajului de istorie. Cum se poate observa, concepția sa este întru totul unitară și argumentată savant. Și credem că Auerbach are dreptate atunci cînd arată, prin însăși vasta sa lucrare, că realismul (în sensul istoric) nu e o **atitudine,** ci o modalitate de reflectare, una din cele posibil artistice. Cînd înțelegem prin realism o atitudine, sîntem obligați de a face... întreaga istorie a artelor, incluzînd orice manifestare artistică a realității umane.

Soliditatea acestei construcții exacte și masive (în care cele mai interesante capitole mi s-au părut a fi cele privitoare la literatura Evului Mediu, la comedia „larmoaiantă" și la realiștii secolului XIX), se tulbură, cumva, către final. Auerbach are grația de a mărturisi în capitolul ultim faptul că **Mimesis** e, de fapt, o operă neterminată. Neterminată mai întîi pentru că e incompletă : autorul nu se poate ocupa de marii scriitori realiști ruși de la sfîrșitul secolului XIX pentru că nu cunoaște limba și deci pentru că metoda sa nu mai poate fi aplicată. Cartea mai continuă cu o amplă și excelentă analiză a Virginiei Woolf. Tot ce se datora însă influenței directe sau indirecte a realismului rus rămîne în afară.

Pe de altă parte, autorul însuși arăta că cercetarea reflectării realității în cadrul unui realism al secolului XX se complică infinit, noutatea atîtor mari scriitori și formule putînd fi obiectul unei cercetări de o mare amploare pe care Auerbach însă n-a mai scris-o.

În sfîrșit, finalul cărții capătă un subtil ton patetic, dincolo de discreția și efortul rigorii savantului. **Mimesis** e scrisă în anii războiului, autorul ei se înstrăinează, îi lipsesc mijloacele de informare ; dar dincolo de tristețea nedesăvîrșirii muncii sale, plutește în finalul cărții sentimentul omului dominat de prezența distrugătoare a războiului, de sentimentul responsabilității propriei națiuni. Analizînd scriitorii realiști germani (mai puțin importanți) ai veacului XIX, Auerbach pune un plus de sentiment, ca pentru a compensa, cumva, impresia dată lumii de acei ani de barbarie. Regăsim în final ceva din **Doctor Faustus** de Thomas Mann — poate marea dorință de a oferi o cît de măruntă compensație lumii ce atît suferise și mai suferea încă de pe urma nefastului exces. „Fie ca acest studiu să ajungă la... prietenii mei de odinioară care au supraviețuit..."

Poate că, dincolo de toate datele conjuncturale care au marcat acest final, Auerbach și-a oprit cercetarea și pentru că, din aceeași absolută probitate, și-a interzis să se pronunțe asupra unor valori înainte de a aștepta verdictul definitiv al timpului. Ne este cunoscută atitudinea : Tudor Vianu a respectat în valorificare aceeași graniță a timpului. Nu e o simplă coincidență căci, încă de la lectura primelor pagini spiritul, metoda, stilul și școala celor doi savanți se aseamănă, erudiția și concepția lor avînd o aceeași dimensiune umanistă, o aceeași vibrație adîncă, de intensă și sinceră participare la actul de cultură produs de strălucitul lor intelect.

GELU IONESCU



cronica literară

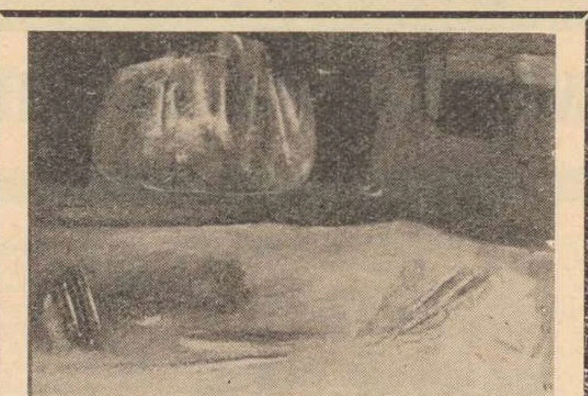
GRIGORE HAGIU

„Sfera gînditoare“

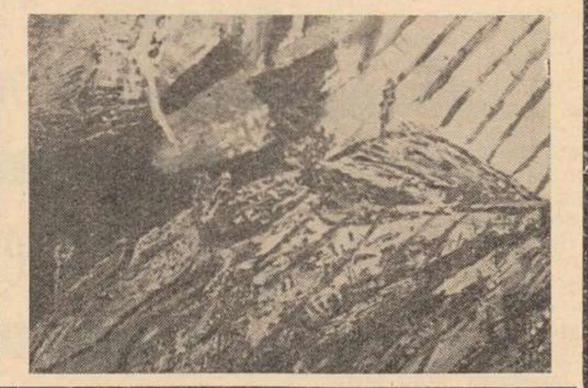
Nu în patosul de idei trebuie căutată poezia acestui volum, ci în puterea de a produce un moment paradoxal de absență și de tensiune. Un univers căruia i se retrage impulsul inițial încremenește într-o așteptare fără nume. Circuitul vital e întrerupt, unitatea organică a ființei se dislocă ; zborul devine „o curgere de pasăre împietrită“. Corpurile se despart de mișcare emanînd inefabil : „...din cranii sare-o umbră de pămînt / din pești o fumegoasă coadă de cometă / din libelule un văzduh înfierbîntat de viață...“ În liniștea contingentă numai clopotele vibrează lovite de lună și pe pămînt se aud planete încă necunoscute. Lucrurile lumii își dezvăluie „fața ascunsă“, de o paloare nealterată, în care poetul se privește ca-ntr-o oglindă. Revelațiile primite astfel fac să treacă imobilitatea momentană a contextului în crispare lăuntrică. Liniștea peisajului încremenit e liniștea dinaintea surpării pentru că „a doua față“ a lucrurilor e moarte. Sufletul privește în oglindă ca-ntr-o prăpastie a cărei teroare și atracție o suportă în același timp. Poetul respiră golul unei bătăi de aripă și găsește la picioare iarbă fulgerată, dar sentimentul dominant nu e, totuși, disperarea și nici măcar melancolia, ci fascinația. Prăpastia îl stîrnește cu șansa unei performanțe unice : „... spre pîlnia adîncului cad unii / și viața li se-aude / mai înaintea trupurilor / spărgîndu-se de stîncile-ascuțite / dar sînt și cei în ochii cărora privind / prăpastia se zdruncină / și-alunecă și piere în ei...“ În altă parte, oprirea bruscă e exersată ca un antrenament al morții, iar împietrirea de o clipă ca preludiu al ei, provocat : „Învață-te din timp cu moartea / ea e oprirea noastră cea mai bruscă / și cea mai împietrită / cînd trupul ți-l îndrepți de prima oară / și fără-ntoarcere / tot ce a fost nemuritor în tine...“

Grigore Hagiu atacă tema morții cu semeție virilă, cum indică și versul programatic : „Frumosul firav își atrage singur moartea...“

Un șarpe se tîrăște spre sînii grei de lapte, mieii cad victime propriei imaculări, suavitatea iubitei îi este fatală : „...cuțitul de pe masă s-a aprins de nălucirea dulcelui tău sînge“.



MIRCEA MILCOVICI : peisaj cu nori
HORIA BERNEA : peisaj heraldic



În poezia sa, viața se raportează la moarte ca la un asediu plăcut. Între iubire și moarte e închipuită o distanță cît golul dintre polii aceleiași semințe. Iubirea este amenințătoare și devorantă, un destin „nerăbdător să ucidă“. Același „frumos firav“ exercită o atracție violentă, cu gesturi abrupte : „...atît de goală și de albă ești / în mine săli de arme se dărîmă“. Peste scene de pasionalitate deslănțuită poetul știe să arunce o lumină purificatoare : „...ardem de vii în cazanele propriilor noastre trupuri / dar fumul ce-l urcăm / mai poate să mențină chipul / acelei rugi care am fost / izbindu-ne în întuneric oasele /sudoarea trupurilor noastre / cînd facem dragoste / spre cerul iernii se evaporă / și-n spații siderale / cu frigul întîlnindu-se / recade pe pămînt / și nu-i decît această mînă / imaculată de zăpadă / albindu-ne fereastra“.

În fine, nu lipsește din volum nici tema benefică a copilăriei hipnotizată de zăpezi și de stele : „E ziuă și pe lume ninge / și între frigul de afară / și sîngele din mine / aromitor de cald / e-o înțelegere tacită / copii privesc prin fruntea mea / ștergîndu-i florile de gheață / sînt fascinați de-ntinderile albe / amurgu-albastru li se va părea / somnul cu arbori / și pîraie dantelate / venind pînă în dreptul lor / și căutîndu-i fără să-i atingă // un coridor se naște între fruntea mea / și-acești copii / pe dinăuntru / un loc melodios la fel cu golul / mărit / dintre vitraliu / și sfinții colorați pe el // mi-e capul plin în seara asta de copii / mă clatin doar puțin și îi aud / cu clinchet cristalin cum sună-n mine / și restul trupului mi-adoarme / în umbra existenței lor fragile / cînd primele ninsori îi cheamă / și stelele încep să li se uite fix în ochi“.

Cele mai izbutite efecte le obține Grigore Hagiu în asemenea secvențe în care o intuiție fulgerătoare se ridică pînă la mit, sau, dimpotrivă, îl refuză, ca în **„Zeitate de apă :** „Șarpe cu cap ascuțit / ...pentru sufletul tău ți-ar fi fost necesară / o cu totul altă înfățișare / astfel cum ești / trupul tău e-o armură străveche / și înspăimîntătoare / pe dinăuntru locuită însă / doar de-un copil adormit / ...“

Orgoliul lui Grigore Hagiu (și nu numai al lui) — este însă poemul de amplă meditație. Se vede în volum cum exercițiul speculației intelectuale împinge autocontemplarea pînă la înstrăinarea de sine.

„Sfera gînditoare“ rămîne, însă, un titlu lipsit de complicitate reală cu volumul cîtă vreme cele mai bune piese din cuprins nu sînt cele care participă la problematica abstractă anunțată. Poeme ample ca : **Glossă majoră, Inimile, Omul Phoenix, Marele visător etc.** încearcă să o cuprindă, într-adevăr, dar cu rezltate neconvingătoare. Substanța filozofică se îneacă, aici, în dezvoltări parazitare, mișcarea ideilor rămîne vagă atunci cînd nu e incoerentă. Grigore Hagiu trebuie deconcertat în insistența cu care cultivă poemul de mari dimensiuni. El nu e poetul speculației desfășurate și nici al succesiunii amețitoare de imagini, ci al unei tensiuni ciudate care-și inventă o cauză nebănuită, ca în aceste săgetătoare versuri : „...uneori mă mai gîndesc la tine / și-atunci plesnesc oglinzile / în întunericul odăii tale...“.

MIRCEA MARTIN

lector... lector... lector... lector

AL. PHILIPPIDE :

MONOLOG ÎN BABILON

Pe mulți, forma clasică a poeziei lui Al. Philippide i-a condus la ideea că am avea în față un poet clasicizant, după cum elanurile demonice vizibile i-au făcut pe alții să-l catalogheze drept romantic. Nici una, nici alta. De fapt. Al. Philippide, oricît ar părea de paradoxal, e un modernist fixat în tipare clasice. Aspirația sa fundamentală tinde să spargă granițele insondabilului și să pătrundă la acele „mume“, arhetipuri ascunse ale lumii fenomenale. Or, ca să faci acest oficiu de inițiere, îți trebuie o metodă și mai ales o formă. Forma, după cum s-a observat și din celelalte volume, este cea clasicizantă. Poet de înaltă intelectualitate, Al. Philippide se refuză unei percepții clare și cu toate că forma rămîne clasică, poezia sa se definește (mai ales în acest volum) a fi de natură criptică. Al. Philippide este poetul „exilat în absolut“ care trăiește drama incomunicabilității. Eforturile sale de coborîre în contingent sînt zadarnice, spiritul său negăsindu-și corespondenți decît într-o lume rotundă, care nu poate fi decît cea helenistică. Trebuie avut în vedere că Al. Philippide nu constituie un caz de anacronism helenizant, reprezentările sale helenistice fiind doar o posibilitate de conturare a unui mit poetic. Metoda poetică prin care se ajunge, în cazul de față, la tărîmul ascuns a, arhetipurilor, ține de oniric. Poetul străbate lucid domeniile haotice ale visului, sondînd inconștientul și făcîndu-l static. De aici probabil și necesitatea prozodiei clasice. Astfel forma clasică îi servește lui Philippide la fixarea unor viziuni halucinante scoase la iveală din impulsuri onirice. Involuntar, poetul este colindat de „glasuri“ misterioase și misiunea sa este să le înregistreze, chiar dacă nu le înțelege declanșarea : „De unde vin ? De unde se coboară / În mine nălucirea lor adîncă ? / Vor fi rămas din vremi de-odinioară ? / Se smulg din vremea ne-mplinită încă ? // Cîte tăceri s-or fi topit în ele, / Că sînt atît de limpezi și de pline ! / Făcute-s pentru-nalte bolți senine, / S-alunece pe lungi priviri de stele // Din stele chiar vor fi venind ! Sau, poate, / Vrun băștinaș din alte lumi străbate, / Cercetător, atît amar de drum, / Și la fereastra minții mele bate / C-o mînă străvezie ca un fum...“ Parcă în fiecare moment, spiritul poetului ar fi amenințat de invazia unei lumi dezordonate, gregare, ale cărei resorturi sînt necunoscute : „Mergem printr-un tărîm de glod și fum, / Bătut de vînturi și uitat de soare. / Năstrușnici oameni mă-nsoțeau la drum ! / Aveau cătușe, lanțuri la picioare, / Și chipuri parcă înmuiate-n scrum. // Ciudați ocnași ! Pe fața lor murdară / De zgură și de praf nu se vedea / Nici desnădejde, nici durere-amară. / Cătușe o purtau ca pe-o brățară, / Și lanțul greu de fier ca pe-o cordea...“ **(Alai).** Dar la un anumit loc, intrarea poetului într-un asemenea alai pare să fie un stigmat necesar. precum infernul este o cale de purificare. Iată cruciada unei lumi vegetale asupra civilizației, spre o nouă regenerare : „Eucalipți și cedri cu brațe uriașe / Și boababi bubonici cu trupul numai noduri / Se năpustesc năprasnici spre marile orașe / Zdrobind palate, fabrici, gări, hale, turnuri, poduri. / Din ecuatorialele coclauri / Lianele cu brațe de hidre și balauri / Se furișează și se-ntind, / Își iau avîntul / Și-ntr-o rețea de funii vii cuprind / Pămîntul...“ **(Răzvrătire).** Poetul însuși simte necesitatea organică a coborîrii în regnuri vegetale pentru a resoarbe puteri proaspete : „Vreau să m-amestec pe deplin / Cu plasma din adînc a vieții / Să fiu la fel cu-acel elin / De care pomenesc poeții, / Și căruia, în vremuri vechi, / Un zeu îi dase drept pedeapsă / Să-i crească frunze din urechi / Și negre rădăcini din coapsă“. **(Dintr-o călătorie).** Viziunile înspăimîntătoare, frecvente în acest volum, pot să apară la prima vedere ca plăsmuiri ale infernului. În fond, infernurile lui Al. Philippide nu sînt dantești, ci doar simple pretexte de intrare în tărîmurile necercetate de puterea rațiunii. Al. Philippide nu face simple alegorii, poezia sa fiind înainte de toate reflexivă, gnomică. Viziunile sale reprezintă o cale de cunoaștere a lumii, identificabile doar la adevărații poeți.

MARIN MINCU

lector... lector... lector...



PROZA LUI VOICULESCU



Ca și *Ultimele sonete...* proza lui Vasile Voiculescu, adunată în cele două volume de *Povestiri*, aduce cu ea, în peisajul prozei românești, același inedit tulburător. Crescute din magie și gîndire folclorică majoritatea povestirilor vorbesc despre „întîmplări de dincolo de fire“ pline se semnificații obscure ale unei arhaități autohtone : „...pentru mag / Pămîntul n-are margini, nici cerurile prag" — fascinează. De altfel, Voiculescu, după cum ne informează Dinu Pillat, pe lîngă profunde cunoștințe de specialitate, „se inițiase serios în teologie și științele oculte“. O predilecție deosebită pentru faptul extraordinar, senzațional, există chiar acolo unde miraculosul nu intervine *(Capul de zimbru, Proba etc.).*

Ca și Sadoveanu, scriitorul rătăcitor descoperă paradisul Deltei, unde, însoțit de oameni iscusiți ca acel popă cu mîinile mîncate de lepră *(Amintiri despre pescuit)*, vînează peștele cu pușca, sau îl prinde cu leasa, ostia sau tărbucul. Aici, pe malurile Dunării, dăinuie legenda pescarului Amin *(Pescarul Amin)*, strănepotul morunului, el însuși cu trup de amfibie : „Înalt, șui, cu pieptul mare ieșit înainte și umflat pe lături... cu albia pîntecului cînd suptă, cînd îmborțoșată cu aer, cu brațe lungi și palme late ca niște lopecioare, cu coapse și picioare așijderi deșirate“. În fața ticăloșiei oamenilor — încercarea de vînare a morunului cu dinamită — în sufletul pescarului se trezesc glasuri ancestrale ce-l cheamă în lumile acvatice, în acest „paradis regăsit“ pentru a elibera pe răs-strămoșul său, morunul. Dacă Moby Dick simboliza un ideal inaccesibil, acest al doilea leviatan și pieirea pescarului înseamnă reîntoarcerea omului într-o lume pe care o simte ca singura organică, iar pentru cei ce rămîn, intrarea lui în legendă.

Tot dintr-un eres popular e scoasă, pe semne, și povestea lui Aliman, pescarul care se leapădă de Dumnezeu, pentru a prinde lostrița cea cu „trup de ibovnică", sfîrșind în valurile turbate ale Bistriței *(Lostrița).*

Oamenii aceștia, ieșiți parcă din poveste se simt bine numai în lumea lor în care „rînduiala vremii se face după alte semne și învoieli“. Bujor din *Misiunea de încredere*, prietenul și stăpînul animalelor, cel care poate ține sau slobozi ploile după voie, scos din pădurile lui, pierde orice putere. Asemenea personaje, prin singularitatea lor, devin tipuri memorabile. Așa e schimnicul Sofronie *(Schimnicul)* întîi călugăr și făcător de minuni, în realitate fiind un pricolici, metamorfozat apoi în lycantrop (omul-lup), căci hotarul dintre bun și malefic, dintre păgîn și creștin, dintre magie și realitate nu e niciodată clar, cele mai multe din povestiri fiind, de fapt, rezultatul confundării lor voluntare.

Pricolicii sau alte asemenea viețăți le pot îndepărta doar vrăjitori ca Șotropa. Mulți dintre ei mai cunosc practici străvechi, care par scriitorului adevărate minuni. Onișor din *Iubire magică* culege aurul din rîuri cu piei de berbece. Aldea din aceeași povestire adună purecii uriași pe cuțit. Cea mai uimitoare apariție e însă cea a solomonarului din *În mijlocul lupilor*. Acesta trăiește într-un fel de peșteră, pe ai cărei pereți sînt desenați lupi (reminiscență a unor credințe și practici primitive). Numai el știe graiul lupilor pe care-i cheamă, numai el îi poate dovedi, cînd e în mijlocul lor, făptură colosală mitologică : „Cum stam trîntit și-l priveam de jos în sus, mi s-a părut enorm cu sarica înfoiată și cu căciula moțată acoperind luna, care-i făcea pe margini un cearcăn în jurul capului. Din ochii căscați izbucnea un fel de văpae, ca și din mîinile întinse, mai ales din degete“... Există o comuniune, o legătură ocultă a omului cu viața misterioasă a naturii, pentru revelarea cărora pescuitul (după cum am văzut) și vînătoarea sînt prilejurile cele mai potrivite. Într-un decor mirific, lunar, Charles din *Sezon mort* asistă transfigurat la împerecherea cîinelui de vînătoare cu o vulpe, fapt ce trezește în el instincte adormite de mult, descoperind farmecele nevestei ajutorului său la vînat. Surprinși, tot într-o noapte de soțul bănuitor, glonțul slobozit de acesta nimerește vulpea.

Semnificația povestirii, după cum intuia Vladimir Streinu, ar „sta în impulsiunea erotică oarbă, combinată cu ideea primitivă despre eficiența simbolurilor“.

Poetul care într-un sonet scria „că fără de iubire — Se vestejește trupul în noi ca floarea-n glastră" imprimă și povestirilor o notă de erotism violent. Lumea povestirilor (oameni și alte viețuitoare) e bîntuită de un devorator „răscol sexual“. Iubirea nu cunoaște nici un fel de ceremonial, ci numai o hîrjoană erotică răspunzînd instinctului. De altfel în portretele fizice ale personajelor sînt surprinse numai acele trăsături care să vorbească simțurilor. Cu mari canoane, ca un alt Saint Antoine sau Ioasaf, părintele Evtichie *(Ispitele părintelui Evtichie)* scapă farmecelor văduvei Valenta : „înaltă, împlinită în care cu pieliță bălană, chipul oval... gura cu buze roșii, cărnoase“. Episodul, de o mare savoare, pare desprins din *Decameron*.

În Deltă, scriitorul întîlnește o văduvă cu „trupul pietros, cu umerii poleiți, sînii înalți sus, pe carena pieptului, ieșit înainte și pîntecele ușor bombat, ca o platoșă, coapsele trufașe“. Mărgărita din *Iubire magică* are „brațele lungi și netede... Sub mijlocul strîns, de amforă ușor revărsată, coapsele glorioase, pline de voluptăți erau modelate de fota neagră". („Și-un orizont de slavă în tine-nchizi și iei / Cu glorioase coapse sonetul cînd închei“). Atracției ei, eroul povestirii i se sustrage, ca și un personaj din *Crîșma lui moș Precu* de Sadoveanu, numai după ce i se fac vrăji.

Fără a avea nimic obscen în ele, asemenea pagini sînt imnuri închinate frumuseții fizice, iubirii trupești, văzute sub aspect cosmic.

Alte ori se povestește despre haiduci *(Behaviorism)* și hoți de cai *(Alcyon sau diavolul alb)*, despre lacuri misterioase care nu suferă urîciunea sub nici un chip *(Lacul rău)* și păsări de noapte care însoțesc strigoii.

Cele mai bune pagini descriptive amintesc prin fastul policromiilor de pitorescul oriental al unui Anton Pann sau Ion Barbu, ca acest „rai avical“ din *Sezon mort :* „Era o unduire vie de sute de culori de tot felul. Un alai împărătesc de fulgi, pene, aripi, penaje și cozi care de care mai învoalte, mai răsfirate, mai încovoiate sau mai trufașe. Licăreau pretutindeni aurul și azurul, verdele și albastrul paradisiac, roșul și ruginiul tomnatic, într-un amestec frenetic“ ; sau ca prezentarea orgiilor gastronomice, din acel pantagruelian *Chef la mînăstire*.

Pătrunzi, condus de aproape de marele povestitor, în lumea lui, la anume ceasuri de taine și neliniști nu ca să-ți potolești tulburările ci, din contră, să le sporești și cum spune, de data aceasta, poetul : „Să nu te sperii palid cititor / Cînd răsfoind tîrziu aceste pagini / Mă voi scula oftînd dintre imagini / Și voi zîmbi livid, strigoi al lor“.

C. GHEORGHIȚĂ

EUGEN JEBELEANU :

ELEGIE PENTRU FLOAREA SECERATĂ

Limita extremă a diminuării ființei implică reconsiderarea reprezentărilor curente. Timpul își suprimă succesiunea și devine eternitate : „Nu mai străbați nici un timp / nici un an nu te-apasă, / ... / Ești contemporană cu străvechii parți“ *(Cîntarul)*. Clipa este o convenție umană, reper al precarității existențiale. Inaderența la lume impune, deci, figurația în eternitate : „Nu ești, nu te vei înapoia, / nu ești plecată numai pentru o mie de ani, / ci pentru..." *(Să povestesc)*. Spațiul inexistentului vizează nedeterminarea. El nu mai indică segmentul „aici" sau „acolo“, ci constată prezența ilimitatului „pretutindeni“, dincolo de hotarul percepțiilor noastre : „Acolo te caut unde poți fi : / pretutindeni. / Ești dincolo de frunzele zbătîndu-se / în tahicardia lor verde ? / Ești dincolo de lună unde se aud foșnind / miresmele acestei primăveri / neajunse la tine ?“ *(În lună).*
Moartea reprezintă o imixtiune absurdă a stihialului în perimetrul rațional al vieții. Răpirea ființei iubite demască un gest arbitrar al Destinului, de o înfiorătoare gratuitate. Stupefiată, luciditatea îi surprinde caracterul ireversibil : „Omoară-te de două mii de ori, / și tot n-o să ajungi s-o mai învii“ *(Florica)*. Dar, pentru cel care a atins un grad liminar de suferință, realitatea — de fapt, ceea ce apare celorlalți drept realitate — constituie mai întîi un act de consimțămînt. Reacția conștiinței agonice a poetului va fi, deci, inflexibilă : inacceptarea. Eterică și învăluitoare, omniprezența „florii secerate“ este axiomatică. Vagul derivă dintr-o ciudată anihilare a capacității de acțiune : „Ești în mine ca un fîlfîit / necontenit de aripi / ... / Ești în mine și-n afară de mine // Dar nu poți să deschizi ușa“ *(Ușa)*. Din absolutul devoțiunii erotice, gîndul revendică punerea imposibilului într-o ecuație solubilă pe plan vital : resurecția !
Aceleiași pretenții intenționaseră să-i răspundă și „înalții inițiați" într-ale magiei. Punctul lor de pornire era, însă, altul : corpul e un vestmînt al sufletului, uzabil în timp, prilej, deci, pentru suflet de a-l părăsi. Dar, dacă, printr-un accident oarecare, acest vestmînt scapă sufletului, fără a fi uzat sau distrus, sufletul poate, în anumite cazuri, să-l reia, fie prin propriul efort, fie recurgînd la ajutorul unei alte voințe, mai puternice și mai active decît a sa. De asemenea, moartea nu este, într-o asemenea concepție nici sfîrșitul vieții, nici începutul nemuririi, ci o continuare și o transformare a vieții. Or, transformarea fiind întotdeauna un progres, există puține șanse ca cineva să consimtă a-și relua vestmîntul pe care de-abia l-a părăsit. Era și motivul care făcea din resurecție una din operele cele mai dificile ale „înaltei inițieri“.
La Eugen Jebeleanu, tărîmul tenebrelor pare un univers concentraționar. Evadarea ar fi posibilă prin solidarizare : „Ajută-mă s-o regăsesc / A plecat nici de două luni, / și ea vrea să se înapoieze, / dar trebuie să fiu ajutat“ *(Ajută-mă)*. Durerea, asociindu-si, uneori, un sublim orgoliu al omenescului, împrumută reflecțiilor poetului o neașteptată marcă polemică. Neantului îi este contestată orice aparentă izbîndă. Chipul din mormînt nu semnifică înfrîngerea, ci indiferența : față de viață, față de moarte... Din străvechiul ritual, e reținută implorarea, ritmată obsesiv : „Înapoiază-te chiar numai pentru o zi, / de sărbători, cînd toată lumea se duce acasă, / cînd masa e un iaz foșnind de lumini, / cînd paharele sînt păsări cîntătoare.“ *(Sărbătoare)*. Faza ulterioară e așteptarea, cu varianta sa nocturnă — insomnia („nesomnul arzător semn"). Și cîte nopți n-are de partea ei, nefericirea...! Nefericire de necuprins în universul cuvintelor ! Substanța acestora nu rezistă nocivității sentimentului : „Cuvinte roase ca buzele leprosului...“ Durerile cumplite sînt inexprimabile. Ele emit doar semnale interioare : „moartea m-a lăsat fără cuvînt. / Ceea ce spun, spun ca muții / prin semne bănuite numai de vînt“. *(Mutilatul)*. Expresie a dezintegrării dintr-un prezent văduvit, amintirea încearcă zadarnic să actualizeze trecutul, printr-un transfer de virtualitate. Tentativa, bineînțeles, eșuează. Opțiunea către sancționarea Destinului, către incendierea întunericului, să fie o ultimă șansă ? „Destinul nu va scăpa / nepedepsit de mine. / Sînt la pămînt, însă la pîndă / ... / Voi mai aprinde, și nu odată, / murdara față a întunericului, / să se rușineze“. *(La pîndă)*. În mod surprinzător, însă, poetul preconizează lansarea sa în moarte, dar ca sol prometeic al vieții : „mă desprind de soare, însă nu / fără a-i răpi căldura ce-ar putea / să-ți înflorească zîmbetul pierit". *(Cînd)*. Și viața merge înainte peste ruine, pe viitor și trecut, pe coborîri și urcări, pe aproape și departe *(Și viața)*.
Dar neclintit rămîne numai acel tulburător cîntec de lebădă, ce și-a ales „floarea secerată“ ca pseudonim.

NICOLAE BALTAG

PROLIFERAREA SPECIILOR ȘI LIMITELE GENULUI

Deși discuțiile teoretice asupra definirii și limitelor literaturii de **science-fiction** n-au ajuns încă la rezultate unanim acceptate, iar marea diversitate a producțiilor contemporane ale genului îngreunează și mai mult o asemenea încercare, anumite tendințe de structurare, anumite teme și modalități specifice devin din ce în ce mai pronunțate. De fapt, în ciuda ilustrelor filiații revendicate, **science-fiction** s-a format ca gen literar abia în prima jumătate a secolului nostru, la capătul unui proces început cu Wells sau Jules Verne, cîteva decenii înainte. Pentru că **science-fiction** nu e o literatură a viitorului, ci a prezentului, „ceea ce contează într-un roman bun de **science-fiction** nu e de fapt nici științificul și nici fantasticul — scria Jean Louis Curtis — ci ipoteza filozofică, privirea nouă asupra naturii și puterilor omului, a locului său în univers, a viitorului și scopurilor sale". De aceea, mai înainte a fi o imaginare a viitorului, o anticipație, **science-fiction** e o expresie a prezentului, cu temerile, angoasele și eșecurile sale, cu idealurile, victoriile și valorile sale.

La început, literatura de **science-fiction** a cuprins un număr restrîns de teme ; cu timpul ele s-au ramificat, s-au îmbogățit substanțial. **Civilizația viitorului**, ipotezele asupra evoluției umanității, constituie astfel unul din cele mai vechi subiecte de meditație social-filozofică, modalitatea genului de **science-fiction** oferindu-i un cadru favorabil. „Utopia" modernă cunoaște deja cîteva exemple celebre : 1948 de Orwell sau **Brave New World** din Huxley. Pentru Felix Aderca în **Orașele scufundate** (1938) era un prilej de critică a unor forme sociale perimate, ca și pentru Ray Bradbury sau Gerard Klein cu a sa **Civilizație R 190.**

Cosmicul, lumile necunoscute a căror explorare omul a început-o, ocupă, cantitativ, o mare suprafață a genului. Se impun însă delimitări. Isaac Asimov, Alfred Bester, Jacques Sternberg și alții iau planetele necunoscute ca un simplu decor în care pasiunile și contradicțiile umane au același aspect ca cele terestre.

„Autorul secolului XVIII folosea insulele Pacificului pentru a da unei fabule aparența realității, scrie Michel Butor. Astăzi, cînd exploatarea suprafeței pămîntului e aproape încheiată, autorii preferă să-și plaseze insulele în cer."

Tema cosmică, în tratarea unor scriitori ca A. Dnieprov, S. Lem sau a pleiadei de autori români de **science-fiction** cunoaște și alt aspect : prezentarea capacităților umane de a extinde cunoașterea, de a se adapta și de a se comporta corespunzător în împrejurări excepționale. Ca și la Catherine L. Moore, în **L'Aventurier de l'espace,** tema aceasta prelungește mitul lui Ulise, perpetuînd unul din principalele atribute ale omului : dorința de a înfrînge limitele necunoscutului, setea și idealul cunoașterii.

Vizitatorii tereștri aduși în literatură de Wells cu **Războiul lumilor** se leagă, după opinia lui Kingsley, de „complexul insecurității sau dorința de securitate". Sînt în fond rămășițele concepției superstițioase a „micimii omului" a posibilităților iraționale ca diverse civilizații galactice răuvoitoare să înghită terra. Același complex îl datorăm în **science-fictionul** occidental și lucrările legate de tema **anomaliilor și schimbărilor în legile ce guvernează lumea.** Așa-zisa „eventuală dispariție a rasei umane" nu e pusă numai în seama extratereștrilor. Catastrofe naturale (ca la Conan Doyle în clasica **Centură toxică,** reîntoarcerea perioadei glaciare prin înghețarea treptată a pămîntului (operă a unei mîini criminale la Beleaev) sau expansiunea unor alte forme ale vieții terestre, furnici, șoareci — luate ca simboluri ale unei societăți de tip fascist (la Arthur C. Clarke sau R. Shecklly), trec pe prim plan.

Cu Wells, Capek sau William Goldug, (cu **The Inheritors**) tema aceasta este una din puținele care a dat capodopere de talia „utopiilor" susamintite ; menționăm astfel și **The Death of Gram** de John Cristopher sau **The Black Cloud** a lui Fred Hayle. Oamenii preistorici, pterodactilii, treziți din letargii milenare de bombele atomice, au invadat și filmul de **science-fiction** alături de monștri sintetici, urmași ai lui Frankenstein.

Androizii și roboții, creații ale tehnologiei și științei (sau pseudoștiinței) sînt, alături de **mutanți** alte subiecte preferate. O parte din ei provin tot din spaima față de consecințele dezvoltării tehnicii, care duce pînă la decretarea superiorității mașinii asupra omului. În **The Defenders** de Philip K. Dick, oamenii s-au mutat sub pămînt, lăsînd la suprafață armate de roboți, care le transmit neîncetat rapoarte alarmante despre războiul pe care-l duc între ei. O echipă de îndrăzneți rupe interdicția de a ieși la suprafață și află că roboții au încetat lupta o dată cu sigilarea intrărilor, dar, socotind pe oameni capabili să reînceapă războiul absurd, i-au împiedicat să iasă, trimițînd mereu rapoarte false...

Pe de altă parte, roboții și androizii scăpați de sub control continuă vechea temă fantastică a „savantului nebun", ilustrată de Dr. Moreau al lui Wells, Mabuse, Fu-Manchu, sau mai recenții Dr. Thorkel și Dr. Cyolops, tot așa cum tema „mutațiilor" are la bază dedublarea doctorului Jeckyll, eroul lui R. L. Stevenson, ereditatea monstruoasă a „omului-lup", sau magia din **Studentul din Praga** a lui H. H. Ewers. Urmașe ale acestor cărți **Mîine cîinii** de Cliffod Limak, **Univers în nebunie** de Brown, **Mai mult decît oamenii** de Skrogeon, ca și aproape întreaga operă a lui Alfred Van Vogl și N. P. Lovecraft s-au făcut ecoul celor mai curioase excepții ale biologiei ca și celor mai teribile paradoxuri.

Tot pe tema „savantului nebun", explicată și ea prin alte nejustificate „temeri asupra creșterii continue a cunoașterii" s-au născut și invențiile excepționale puse în slujba distrugerii. Dacă Hugo Gernstack, unul din întemeietorii genului, pronostica în 1911 hypnobioscopia sau televiziunea tridimensională în culori, în romanul său **Ralph 124 C 41+,** urmașii săi (ca Frederic Brown, Robert A. Heinlein etc.) au trecut pe primul plan anarhia militaro-socială, ca unic rezultat al dezvoltării cercetării științifice.

Marii maeștri ai genului, un Ray Bradbury, un George Langelaan, au știut însă întotdeauna adevărata măsură a efortului de cunoaștere. Bob, savantul din excelenta nuvelă a lui Langelaan, **Musca,** descoperitorul aparatului cu care poate produce dezintegrarea și reintegrarea imediată a materiei vii, se jertfește perfect conștient de responsabilitatea asumată.

Science-fiction cunoaște și aventura gratuită. **Space-opera,** un fel de western cosmic, în care „Marte ia locul Arizonei..., eroul nu ucide cu un Colt de șase focuri, ci cu un „dezintegrator atomic" (K. Amis) și unde inamicii sînt ființe extraterestre cu ochi de cărăbuși — B.E.M., adică „bug-eyed monster" un fel de urangutani suprarealiști purtînd în tentacule fecioarele răpite, ca în **Voyage of the Space Beayle** de von Vogt. Asemenea romane cosmice de capă și spadă pe care editurile americane le lansează fără încetare, avînd drept creator de gen pe Rider Haggard un „the", și pe Edgar Rice Burrought și Lovecraft capi de afiș intoxică mai ales paginile magazinelor ilustrate. Cu o candoare... ironică Bradbury parafrazează deseori cruzimea gratuită. În **The Man Upstain,** eroul este un copil de 11 ani care disecă un om — socotit extraterestru — și înșiră pe jos organele interne ale acestuia, niște fibre gelatinoase. Cînd i se spune copilului : „lasă, o să vină vacanța și ai să uiți această poveste îngrozitoare, el ridică niște ochi uimiți : „De ce îngrozitoare ? Ce e rău în ea ? Nu mă simt rău de loc". Iar în **Skeleton,** eroului îi pătrunde în corp o creatură aparent umană, capabilă să-i deraieze interior scheletul. Intrînd în cameră, soția lui vede o meduză gelatinoasă pe covor. „Ar putea-o îndepărta cu un pas. Dar cînd meduza te strigă pe nume..."

„Visul științific presupune soliditatea lumii reale, spune Roger Caillois. Temele principale ale literaturii de anticipație izvorăsc din întrebările reale ale epocii noastre în care axiomatica științelor și dislocarea categoriilor tradiționale — spațiu, timp, cauzalitate — obligă la un continuu efort de imaginație."

Astfel definită, această literatură specific modernă, cu marea sa arie tematică, poate rivaliza cu literatura tradițională cu condiția să nu se lase o clipă pradă arbitrariului, gratuitului sau pesimismului funciar.

EUGEN PATRICHE

FREDERIC BROWN
margarete

Doctorul Michaelson își însoțea nevasta, al cărei nume era doamna Michaelson, prin sera-laborator. Ea punea piciorul acolo pentru prima oară după mai multe luni și observă că apăruseră multe utilaje noi.

— Deci vorbeai serios, John — zise ea, în sfîrșit — cînd îmi spuneai că faci experiențe pentru a comunica cu florile. Credeam că glumești.

— Nicidecum, răspunse doctorul Michaelson. Contrar părerii comune, florile posedă un anumit grad de inteligență.

— Dar evident că nu pot să vorbească !

— Nu cum vorbim noi. Totuși, contrar părerii comune, pot să comunice. În mod telepatic, ca să zic așa, și mai curînd prin gînduri figurate decît prin cuvinte.

— Între ele, poate, dar sigur că...

— Contrar părerii comune, draga mea, pînă și comunicarea umano-florează e posibilă, cu toate că pînă acum am reușit să stabilesc doar o comunicație în sens unic. Izbutesc adică să înțeleg gîndurile lor, dar nu să trimit mesaje din mintea mea către a lor.

— Dar... cum poate să funcționeze, John ?

— Contrar părerii comune — răspunse soțul ei — gîndurile, fie umane, fie floreale, sînt unde electromagnetice, care pot... Va fi mai simplu să-ți arăt, dragă.

O chemă pe asistenta sa, care lucra în celălalt capăt al încăperii :

— Domnișoară Wilson, vrei, te rog, să aduci comunicatorul ?

Domnișoara Wilson aduse comunicatorul. Era un cerc frontal legat printr-un cablu de o baghetă subțire prevăzută cu un mîner izolat. Doctorul Michaelson puse cercul pe capul soției și îi dădu bagheta.

— E într-adevăr simplu, spuse el. Ții bagheta lîngă o floare și ea va funcționa ca o antenă pentru a-i capta gîndurile. Așa vei descoperi că, contrar părerii comune...

Dar doamna Michaelson nu-și mai asculta soțul. Ținea bagheta lîngă un vas cu margarete așezat pe pervaz. După o clipă, lăsă bagheta și scoase din poșetă un mic revolver. Întîi își împușcă soțul, apoi pe asistenta lui, domnișoara Wilson.

Contrar părerii comune, margaretele vorbesc.

ALPHONSE ALLAIS
o ciudată bio-problemă de drept

„N-ați spus nimic — îmi reproșară cîțiva cititori — despre cazul domnului Languille, unul dintre cei mai recenți acefalizați ai noștri".

N-am spus nimic despre cazul domnului Languille pur și simplu pentru că nu era nimic de spus în legătură cu acest delincvent banal.

Am să mă revanșez însă în cele ce urmează.

Mai întîi, luați cunoștință, vă rog, de acest articol extras dintr-un organ cît se poate de serios, cum indică numele său, **Analele Medicinii și Chirurgiei străine :**

„La 18 aprilie 1868, în închisoarea din Villarica (provincia Minas Gerais), în Brazilia, a avut loc o dublă execuție capitală, aceea a numiților Aveiro și Carines.

Potrivit regulilor, execuția s-a desfășurat cu ușile închise, chiar în închisoare, în prezența doctorului Lorenzo y Carmo din Rio de Janeiro, foarte cunoscut de lumea științifică pentru remarcabilele sale lucrări asupra aplicării electricității la fiziologie și pentru succesele sale în operațiile de autoplastie.

Abia căzuseră cele două capete, cînd doctorul Lorenzo și unul dintre asistenții săi îl reașezară pe cel al lui Aveiro pe trunchi și îl prinseră cu ajutorul a numeroase puncte de sutură.

Reoforii unei puternice pile electrice fură aplicați la baza gîtului și pe piept ; sub influența contactului, mișcările respiratorii reîncepură să se efectueze. Sîngele, care pătrundea abundent, prin suprafața de secțiune, în trahee și bronhii, amenința să împiedice trecerea aerului ; doctorul Lorenzo recurse atunci la traheoctomie și respirația deveni normală.

După șaptezeci și două de ceasuri de muncă neîntreruptă, doctorul Lorenzo constată cu stupefacție un început de circulație. După încă trei zile, respirația se restabili de la sine, fără ajutorul electricității. Membrele, pînă atunci lipsite de mișcare, începură să se agite slab. Doctorul Lorenzo, înfricoșat de rezultatele obținute, își continuă totuși opera cu și mai multă ardoare. Din ziua aceea, alimente lichide fură introduse în stomac, cu o sondă esofagiană.

Dar era scris ca doctorul să meargă dintr-o surpriză în alta. Într-adevăr, intrînd pentru prima oară în sala de experiență, directorul închisorii descoperi o ciudată eroare, determinată de graba cu care fusese necesar să se opereze : capul lui Carines fusese așezat pe trupul lui Aveiro.

După aproape trei luni, adaugă Analele, cicatrizarea era completă și mișcările, încă greoaie, deveneau din ce în ce mai complexe. În sfîrșit, după șapte luni și jumătate, Aveiro-Carines putu să se ridice și să meargă, simțindu-și doar gîtul cam înțepenit și membrele cam lipsite de putere".

...Or, azi dimineață, am primit următorul bilețel :

„Dragă prietene,

Unchiul meu Carines, despre care ți-am vorbit deseori, a murit pentru a doua oară, dar de data asta definitiv. Așa cum mă așteptam, mi-a lăsat toată averea lui, care e foarte mare.

Dar iată că alți moștenitori, rude mai apropiate decît mine, contestă validitatea legatului, sub pretextul că testamentul nu e scris de mîna lui, ci de aceea a fostului său complice Aveiro.

Ce părere ai ? E sigur că dacă moartea definitivă a bietului meu unchi Carines ar fi survenit în jur de 18 aprilie 1868, n-aș putea decît să mă înclin. Dar, în acești treizeci și șapte de ani care s-au scurs, fosta mînă a lui Aveiro a devenit proprietatea deplină a unchiului meu ?

Pentru că ești în relații atît de bune cu Heckel, roagă-l pe bătrînul negustor de psihoplasmă să te lămurească în legătură cu acest ciudat spanac fiziologic.

În așteptare, dragă prietene, te rog să primești, etc...., etc...,

Al tău,
Pedro Carines"

Termenul **spanac fiziologic** nu e, ce-i drept, excesiv, în împrejurarea dată.

Știința are cuvîntul.

Orice consultație va fi primită cu recunoștință.

FERRUCCIO ALESSANDRI
o poveste

În depărtatele ținuturi ale Orientului trăia un prinț înțelept și bun. El avea mai multe neveste, mai mulți fii și mai multe concubine decît oricare alt prinț și poporul îl iubea. Totuși, era nemulțumit. Pînă cînd într-o zi se hotărî să-i salute pe ai săi și să plece în căutarea Adevărului. Sau măcar a unui adevăr oarecare.

Ani și ani la rînd străbătu tărîmurile cele mai îndepărtate, stînd de vorbă cu înțelepții și trecînd prin nenumărate aventuri. dar era tot mai nemulțumit.

Într-o zi, se întîmplă să străbată o pădure moartă. Șerpi și animale stranii se tîrau printre mărăcini; păsări de pradă țipau printre crengile strîmbe ale copacilor. Totul era trist. Ca și Prințul.

Deodată auzi un strigăt de ajutor. Prințul rămase nehotărît, temîndu-se de o cursă a briganzilor. Strigătul răsună încă de trei ori.

Uitînd orice șovăire, Prințul începu să-l caute pe cel care strigă și-l găsi : era un monstru oribil, jumătate șarpe și jumătate om, căzut într-o gaură din care nu mai putea ieși.

— Salvează-mă, te rog ! spuse monstrul în limba Prințului.

— Cum, poți deci să vorbești ? se miră acesta.

Monstrul îi spuse un cuvînt ciudat și adaugă că însemna „transmiterea gîndului". Prințul dădu din cap, cu toate că nu înțelegea ce vrea să zică „transmitere" ; înțelegea însă tot restul, chiar dacă-și dădea seama că monstrul vorbește ca un străin.

— Cine ești ? îl întrebă.

— Sînt un locuitor al unei stele care nu se vede de aici. Nava mea e acolo, după colină. Exploram locurile acestea cînd am căzut. Scoate-mă de aici, te rog !

Prințul începu să cugete. Poate că monstrul era o cursă. Poate că era o creatură magică. Poate că era Adevărul pe care-l căuta.

— Dacă-mi spui Adevărul, am să te ajut.

— Adevărul ? repetă monstrul, închizînd ochii pe jumătate. Ar putea fi... $e = mc^2$.

— O formulă magică ! spuse Prințul. Atunci ești un demon !

Și îl ucise, lovindu-l cu o piatră în cap. Poate că, la urma urmei, aflase Adevărul, și anume că trebuie să rămîi cu ai tăi. Era oricum obosit de atîta mers și se întoarse acasă la neveste, copii și concubine.

Era înțelept și bun. A trăit o sută de ani.

Ilustrații din volumul „Antologia science fiction"

ARTHUR C. CLARKE
steaua

La trei mii de ani-lumină de Vatican... Într-o vreme eram convins că spațiul nu are putere asupra Credinței și că toate cerurile cîntă gloria operei divine. Acum am văzut acea operă și credința mea a fost zdruncinată dureros.

Privesc crucifixul atîrnat pe peretele cabinei deasupra calculatorului Mark VI și, pentru prima oară în viață, mă întreb dacă nu cumva e doar un simbol fără conținut. N-am spus-o încă nimănui, dar adevărul nu poate fi ascuns. Aici sînt date pe care oricine le poate citi, înregistrate pe kilometri de bandă magnetică și pe mii de fotografii, pe care le ducem cu noi pe Pămînt. Alți oameni de știință pot să le interpreteze, cum am făcut eu ; după toate probabilitățile, vor izbuti încă și mai ușor decît mine. Și nu eu voi admite acele compromisuri cu Adevărul care au făcut deseori ca Ordinul meu să aibă o faimă proastă în trecut.

Echipajul e de pe acum destul de deprimat și mă întreb cum va primi această ultimă ironie. Puțini dintre membrii lui sînt credincioși, dar n-ar avea nici o bucurie dacă ar folosi această armă finală în campania lor împotriva mea, acest mic război particular, prietenesc dar fundamental serios, care n-a încetat niciodată de cînd am plecat de pe pămînt. Îi distra faptul că au un iezuit ca astrofizician șef : doctorul Chandler, de pildă, n-ar putea așa uite asta (dar de ce sînt oare medicii atît de declarat atei ?) Într-o zi sau alta, întîlnindu-mă în observator, unde lumina e totdeauna scăzută, pentru ca stelele să poată străluci fără văluri, mi se va alătura în acea văpaie rece și va privi dincolo de marea fereastră ovală, acolo unde cerurile se rotesc încet (astronomia se învîrte încă în jurul axei sale, datorită inerției reziduale pe care nu ne-am preocupat niciodată s-o înlăturăm).

— Bine, părinte — va spune în cele din urmă — totul merge înainte pentru veșnicie ; și poate **ceva** l-a creat. Dar cum să crezi că acel **ceva** ar avea un interes special pentru noi și pentru mica noastră lume mizerabilă ? Asta îmi scapă...

Și așa va începe discuția, în timp ce stelele și nebuloasele vor luneca tăcute de-a lungul unor arcuri fără sfîrșit, dincolo de scutul transparent al observatorului.

Fapt este că echipajul era... da, **amuzat,** cred, de aparenta incongruență a poziției mele. Zadarnic m-aș fi referit la cele trei dizertații publicate în **Astrophysical Journal,** sau le cele cinci din **Monthly Noticos of the Royal Astronomical Society.** Ar fi trebuit să le amintesc că Ordinul nostru a fost mult timp renumit pentru opera sa științifică. Poate că acum sîntem puțini, dar începînd din secolul al optsprezecelea am adus astronomiei și geofizicii contribuții care ne depășesc posibilitățile, proporțional cu numărul nostru. Va însemna raportul meu despre **Nebuloasa Fenixului,** sfîrșitul istoriei noastre milenare ? Mi-e teamă că va însemna sfîrșitul unui lucru mult mai important. Nu știu cine a dat nebuloasei acest nume, care mi se pare nepotrivit. Dacă e vorba de o profeție, ea nu se va putea verifica decît după miliarde de ani. Pînă și definiția de nebuloasă e falsă : e vorba de un lucru cu mult mai mic decît acei minunați nori, stele nenăscute încă, răspîndiți de-a lungul Căii Lactee. În realitate, la scara cosmică, Nebuloasa Fenixului e un mic obiect, o cochilie subțire de gaz care impresoară o unică stea. Sau, mai curînd, ceea ce a rămas dintr-o stea...

Portretul lui Ignazio de Loyola, așezat deasupra traseurilor spectro-fotometrului, parcă-și rîde de mine. Ce-ai fi făcut tu, părinte, cu lucrul acela pe care-l port în mine, atît de departe de lumea minusculă care constituia tot universul tău cunoscut ? Credința ta ar fi învins încercarea, așa cum a mea a cedat ?

Privirea ta e ațintită departe, părinte, dar eu am ajuns mai departe decît ți-ai fi putut imagina cu o mie de ani în urmă, cînd ai întemeiat Ordinul nostru. Nici o altă astronavă de explorare n-a fost atît de departe de Pămînt : am ajuns cu adevărat la granițele universului explorat. Am pornit să cercetăm Nebuloasa Fenixului, am izbutit și acum ne întoarcem acasă cu încărcătura noastră de știință. Aș vrea să mă pot elibera de această încărcătură, dar zadarnic mă adresez ție prin secolii și anii-lumină care ne despart.

Pe cartea pe care o ții, cuvintele pot fi descifrate ușor : **Ad maiorem dei gloriam,** spune mesajul, dar e un mesaj pe care nu mai pot să-l accept. Și tu l-ai mai fi acceptat, oare, dacă ai fi putut să vezi ceea ce am găsit noi ? Desigur, știam dinainte ce era Nebuloasa Fenixului. În fiecare an explodează peste o sută de stele, și asta numai în galaxia noastră : cîteva ore sau cîteva zile strălucesc, pentru a se cufunda apoi în întunericul sfîrșitului. Acestea sînt obișnuitele **nove,** dezastre care se verifică pretutindeni în univers ; eu însumi, de cînd am început să lucrez la observatorul lunar, am înregistrat spectrogramele și curbele caracteristice ale luminii în zeci de fenomene de acest fel.

De trei, patru ori în fiecare mileniu se întîmplă însă un lucru care face să pălească pînă și o **nova,** reducînd-o la ceva neînsemnat : cînd o stea devine o **supernovă,** pentru cîteva clipe ea poate întuneca toți sorii galaxiei laolaltă. Astronomii chinezi au văzut acest fenomen în anul 1054, fără să poată înțelege ce se petrecea în fața ochilor lor ; cinci secole mai tîrziu, în 1572, o **supernovă** a explodat în Casiopeea cu o lumină atît de puternică, încît a fost văzută în plină zi ; trei alte supernove au fost verificate în mileniul scurs de atunci.

Misiunea noastră era de a vizita rămășițele unei astfel de catastrofe pentru a reconstitui evenimentele care duseseră la explozie și, dacă ar fi fost posibil, pentru a-i stabili cauzele. Am traversat încet straturile concentrice de gaze care fuseseră expulzate în explozia de acum cinci mii de ani și care continuau să se extindă. Aveau o temperatură foarte înaltă și iradiau încă o intensă lumină violetă, nu destul de acută totuși pentru a ne provoca vreo neplăcere. Cînd explodase steaua, straturile ei superficiale fuseseră aruncate în afară cu o asemenea violență încît scăpaseră cu totul din cîmpul gravitațional și formau acum o cochilie goală în interior și destul de vastă pentru a cuprinde mii de sisteme solare. În centru ardea un miruscul, fantastic corp ceresc. Era tot ceea ce mai rămăsese din stea : o „pitică albă" mai mică decît Pămîntul, dar de un milion de ori mai grea.

Straturile lucitoare de gaze se aflau de jur împrejurul nostru, îndepărtînd noaptea spațiilor siderale. Zburam către centrul unei bombe cosmice care explodase cu milenii în urmă și care proiecta încă la mari distanțe fragmente aprinse. Imensa scară a exploziei și faptul că fragmentele erau acum răspîndite într-un volum spațial cu o rază de miliarde de kilometri nu îngăduiau existența vreunei mișcări vizibile. Ar fi trebuit să treacă zeci de ani înainte ca, fără ajutorul instrumentelor, ochiul să poată surprinde o tresărire a acelor fragmente torturate sau a acelor vîrtejuri de gaze — și totuși senzația vagă a unei expansiuni agitate ne oprima.

Controlasem ruta principală cu cîteva ore în urmă și lunecam încet către mica stea lucitoare. Cîndva fusese un soare ca al nostru, dar risipise în puține ceasuri energia care ar fi făcut-o să scinteieze un milion de ani. Acum încerca să rețină ceea ce o părăsea, ca un avar care încearcă să-și răscumpere tinerețea risipitoare.

Nimeni nu se aștepta în mod serios să găsim planete. Dacă ar fi existat înaintea exploziei, ar fi fost vaporizate și substanța lor s-ar fi pierdut în catastrofa generală. Am întreprins totuși cercetarea automată, așa cum făceam totdeauna la apropierea de un soare necunoscut, și am găsit imediat o mică și unică lume care se rotea în jurul stelei, la o distanță imensă. Ar fi putut fi Plutonul acestui sistem solar dispărut, aflat încă pe orbită în pragul nopții. Prea departe de soare pentru a fi cunoscut vreodată o formă de viață, depărtarea însăși îl salvase de la soarta tovarășilor pierduți. Focul calcificase rocile și vaporizase mantia de gaze solidificate care-i acoperiseră probabil suprafața înaintea dezastrului. Am aterizat și am găsit Bolta.

Constructorii săi făcuseră astfel ca să poată fi găsită : obeliscul monolit așezat deasupra intrării nu mai era acum decît un trunchi topit, dar chiar primele fotografii, luate de la mare distanță, ne revelaseră că aveam de-a face cu o operă rațională. Puțin mai tîrziu, am descoperit dîra radioactivă îngropată în rocă de jur împrejurul continentului : chiar dacă obeliscul de deasupra Bolții ar fi fost distrus, ea ar fi rămas, semnal imobil și efemer către stele. Astronava noastră coborî către cercul gigantic, ca o săgeată către țintă.

Obeliscul avusese probabil o mie de metri înălțime, dar acum părea o ceară lichefiată. Ne-a trebuit o săptămînă pentru a executa stratul de rocă topită, neavînd instrumentele cele mai potrivite pentru această operație. Eram astronomi, nu arheologi, dar știam să ne adaptăm. Uitasem programul nostru inițial : acel monument solitar, înălțat cu enormă trudă la distanța maximă posibilă de soarele condamnat, putea avea o singură rațiune de a fi : o civilizație care-și cunoștea soarta și știa că e aproape de pieire, întreprinsese o ultimă tentativă de a căuta nemurirea.

Ar fi fost necesare generații întregi pentru a examina toate comorile adunate în imensa Boltă. **Ei** avuseseră tot timpul să se pregătească pentru că soarele lor dăduse primele semne cu mulți ani înaintea exploziei finale. Tot ceea ce voiseră să păstreze, toate roadele genialității lor, totul fusese adus aici, în această lume îndepărtată, în zilele dinaintea sfîrșitului, cu speranța că vreo altă rasă le va descoperi și că ei nu vor fi uitați în mod sigur.

Dacă ar fi avut un strop de timp mai mult ! Puteau să călătorească destul de ușor între planetele sistemului lor, dar nu învățaseră încă să străbată golfurile stelare, și cel mai apropiat astru se afla la o sută de ani-lumină.

Chiar dacă n-ar fi fost atît de cutremurător de asemănători cu noi, după cum ne arătau sculpturile lor, n-am fi putut să nu-i admirăm și să nu ne simțim răscoliți de tragicul lor destin. Lăsaseră mii de înregistrări vizuale și aparatele de proiecție necesare, împreună cu instrucțiuni clare cu ajutorul cărora nu ne-ar fi fost greu să învățăm limba lor scrisă. Am examinat multe dintre aceste înregistrări și am scos la lumină pentru prima oară după șase mii de ani căldura și frumusețea unei civilizații care a fost superioară în multe privințe civilizației noastre. Poate că au vrut să arate doar ce era mai bun — și e greu să le reproșezi asta. Dar lucrurile lor erau superbe și orașele lor armonioase întreceau oricare dintre metropolele noastre. I-am privit muncind și distrîndu-se, am ascultat limba lor muzicală sunînd peste veacuri. O scenă mi-a rămas pe retină : un grup de copii pe o plajă cu un ciudat nisip albastru, jucîndu-se printre valuri așa cum se joacă toți copiii Pămîntului. Era cald încă, prietenos, dătător de viață acel soare care avea să trădeze și să nimicească foarte curînd toată acea fericire nevinovată.

Poate că dacă nu ne-am fi aflat atît de departe de casă și n-am fi fost atît de vulnerabili în fața singurătății, lucrurile acestea nu ne-ar fi zguduit atît de intens. Mulți dintre noi văzusem ruinele unor civilizații antice în alte lumi, dar niciodată nu fuseserăm atinși atît de profund.

Această tragedie era unică. Una e ca o rasă să decadă și să moară, așa cum s-a întîmplat pe Pămînt cu popoare și civilizații. Dar să fie distrusă într-un mod atît de absurd în plină înflorire viguroasă, fără a lăsa supraviețuitori... cum se împacă asta cu Providența lui Dumnezeu ?

Colegii mei m-au întrebat și le-am răspuns așa cum am putut. Poate că tu ai fi făcut-o mai bine, părinte Ignazio, dar eu n-am găsit nimic în **Exercitia Spiritualia,** nimic care să mă poată ajuta. Ei nu erau un popor corupt ; nu știu la ce zei se închinau și nici dacă se închinau. Dar i-am privit prin secole și am văzut, în vreme ce mă roteam în lumina soarelui lor ofilit, acel generos efort de a supraviețui.

Cunosc răspunsurile pe care colegii mei le vor da cînd ne vom întoarce pe Pămînt. Vor spune că universul nu are scopuri și intenții și că, de vreme ce o sută de sori explodează în fiecare an în galaxia noastră, chiar în această clipă o rasă oarecare piere în adîncurile spațiului. Că acea rasă a făcut lucruri bune sau rele de-a lungul existenței sale, n-are în fond nici o importanță : nu există dreptate divină **pentru că nu există Dumnezeu.**

Desigur, ceea ce am văzut nu constituie încă o dovadă a acestei afirmații ; oricine vorbește astfel e pur și simplu influențat de sentimente, nu de logică. Dumnezeu nu are nevoie să-și justifice acțiunile în fața omului. El a creat universul și poate să-l distrugă cînd vrea. E o acțiune temerară, învecinată în mod primejdios cu blasfemia, să judeci ce poate și ce nu poate **El** să facă.

Asta aș fi putut să accept, cu toate că e greu să te gîndești la lumi și populații întregi aruncate flăcărilor. Dar într-un anumit punct chiar credința cea mai profundă trebuie să se clatine. Și eu știu, acum cînd am calculele sub ochi, știu că am ajuns în punctul acela. Nu puteam ști, înainte de a ajunge la nebuloasă, cît timp trecuse de la explozie. Acum, prin evidența matematică și cercetările asupra rocilor acelei unice planete rămase, sînt în stare să stabilesc data cu extremă precizie. Știu în ce an a ajuns pe Pămînt lumina acestei groaznice explozii. Și știu cu ce splendoare **supernova,** acum prefăcută în ruini moarte care lunecă în urma astronavei noastre, a fulgerat pe cerul terestru. Știu cum trebuie să fi strălucit spre soare-răsare înaintea zorilor, ca un semnal.

Nu mai pot subzista dubii raționale : vechiul mister e însfîrșit dezlegat. Dar, Doamne, Doamne... cîte alte stele ai fi putut să nimicești !

De ce ai vrut să-i mistui în flăcări pe oamenii aceia, pentru a arunca simbolul învăpăiat al sfîrșitului lor deasupra Bethleemului.

Povestiri traduse de ION HOBANA

FICȚIUNILE LUI JORGE LUIS BORGES

„...irealitatea, care este una din condițiile artei".

J. L. BORGES

Evident, **Ficțiunile** lui Borges poartă în ele regretul de a nu fi eseuri. Ele pornesc mai toate de la o speculație strict teoretică, urmărită atent pînă la foarte îndepărtate consecințe. Ceea ce ar fi dorit de fapt Borges ar fi fost fie existența unor lumi deosebite de aceasta, deosebite mai ales prin prezența unei rigori și interdeterminări logice dictatoriale, fie cea a unor personaje ori situații excepționale care, depășind deseori pragul **posibilului real,** să fie totuși plauzibile în **posibilul speculativ-teoretic ;** fie, însfîrșit, existența unor opere literare care nu s-au scris niciodată și ai căror autori, de o structură cerebrală asemănătoare lui, să mai fie totuși îndeajuns de interesați de faptul literar încît să facă ceea ce el, Borges, nu mai poate pentru că nu mai crede și nu-l mai interesează, adică să scrie literatură ; iar Borges ar fi vrut ca el însuși să nu fi fost decît istoriograful, psihologul și criticul literar al unui astfel de **univers probabil.** Or, firește, aceste dorite premise lipsesc ; atunci Borges, simulînd că faptul insolit (și inexistent) ce-i va servi drept punct de plecare este perfect cunoscut de cititor, îl va comunica în doar cîteva fraze ; iar apoi autorul va adopta în mod deliberat poziția unui eseist, clădind o piramidă de speculații la marginea pretextului pe care, regretînd că nu realitatea i-l **impune,** și-l **propune** și **inventă** el însuși. Aceasta este caracteristica tehnicii **Ficțiunilor.** Borges justifică acest mod de a trata literatura afirmînd că n-are nici un sens ca o idee ce poate fi comunicată în doar cîteva aliniate să constituie pretextul unei cărți de sute de pagini, carte în care — subînțelege Borges și ne permitem să explicăm noi — literatura ar fi **adiacentă** subiectului propriu-zis. Modalitatea-Borges se dovedește pînă la urmă a nu fi o retractare a literaturii, ci doar o lărgire a limitelor și posibilităților ei de expresie ; ea este o modalitate absolut specifică (adică și necesară și suficientă) structurii psihologice a autorului ei ; ea este, credem, **dedusă** (iar nu inventată în mod arbitrar) în urma observațiilor lui Borges asupra modului de a gîndi al lui Borges. Fiindcă, înainte de a adopta ori crea un stil, fiecare autor trebuie să observe dacă acest stil îi este, psihologic vorbind, propriu ; deci, dacă va fi în mod optim eficient. De remarcat în treacăt că, atunci cînd Borges cedează tentației de a face literatură după tradiție, textele sale nu mai au originalitatea, strălucirea, firescul, lapidaritatea și calitățile stilistice ale literaturii sale **particulare.** În mod aparent **Ficțiunile** lui Borges continuă maniere literare cunoscute ; ele par că nu se deosebesc de textele altor scriitori decît doar prin acea extremă consecvență logică de care vorbeam, ori prin monomania eseistică a autorului ; cu alte cuvinte, prin detalii. În mod aparent, căci Jorje Luis Borges nu este numai pentru atît unul din marii scriitori ai acestui secol.

Iată în cîteva fraze cuprinsul unor ficțiuni : **Tlön Uqbar Orbis Tertius** e povestea unei lumi pe care cîțiva oameni și-o imaginează punct cu punct în toate detaliile, începînd de pildă cu legile ei matematice, fizice, biologice ori sociale și sfîrșind cu o istorie a ei, creată de asemenea în toate amănuntele. Ei alcătuiesc enciclopedii care să cuprindă descrierea completă a lui Orbis Tertius : acei cîțiva oameni ce își propuseseră să repete actul divin al creației își lasă moștenitori (la moartea lor aceștia vor numi alții) care, pe parcursul unui secol și jumătate, vor completa, în funcție coerentă de celelalte fațete, fațetele încă lacunare ale lui Tlön Uqbar. Or, pornind de la un moment dat, probabil din clipa în care această ciudată masonerie își îndeplinește misiunea descrierii totale, încep să fie întîlnite în lumea noastră irefutabile dovezi, **materiale,** ale existenței numitului Orbis Tertius. Fiind imaginată în perfecțiunea ei, în întregimea elementelor sale componente, această lume începe să existe în mod real.

Pierre Ménard, autorul lui Quijote ; descrie experiența pe care și-o propune și la care se supune Ménard. Ea constă în identificarea perfectă cu un autor oarecare, de exemplu cu Cervantes. Ménard elimină, ca fiind prea ușoară, soluția de a **retrăi** existența lui Cervantes, adică de a cunoaște spaniola secolului 16, de a ignora istoria lumii în ultimele veacuri (Ménard trăiește în secolul nostru), de a lupta cu turcii, de a sta captiv la Alger etc. El își impune, lucru infinit mai greu, să devină Cervantes rămînînd în același timp Pierre Ménard. Experiența izbutește ; rezultatul : cîteva fragmente din Quijote, **recreate** de Ménard, și **absolut identice** cu cele ale lui Cervantes. Se subînțelege — de vreme ce toate ciornele ce marcau etapele intermediare ale drumului parcurs au fost distruse — că singurul martor și spectator al extraordinarei și gratuitei experiențe a lui Ménard n-a fost decît Pierre Ménard. Borges subînțelege în continuare că pentru oricine altul în afară de Ménard rezultatul demonstrației nu înseamnă nimic, pentru simplul motiv că fragmentele din Quijote ar fi putut fi, pur și simplu, copiate. Schița nu exclude o interpretare în întregime ironică ; Borges nu dă nici o indicație.

În **Loteria din Babilon,** legile loteriei sînt aplicate întregii societăți, în orașul fictiv Babilon. Toată lumea își petrece existența jucînd la loterie, cu care, astfel, ajunge să se identifice și de care depinde existența însăși. Loteria este perfecționată, astfel încît ea are nu numai sorți cîștigători ori necîștigători, ci și sorți de pierdere. După fantezia hazardului, același om va putea fi pe rînd (*„Ca orice locuitor al Babilonului, eu am fost-proconsul"*, începe schița amintită), în timpul unei singure vieți, sclav, pușcăriaș, stăpîn și, poate, condamnat la moarte.

Întreg universul este închipuit în **Biblioteca din Babel** ca o bibliotecă alcătuită dintr-o infinitate de camere în care pe rafturi sînt aliniate la nesfîrșit tomuri. Ele cuprind, zic unii, toate combinațiile de litere posibile. Sînt unele cărți în care nici un cuvînt cu vreo semnificație oarecare nu există. Altele în care, după sute de pagini, poți avea șansa să întîlnești un cuvînt ori chiar o frază. Alți oameni spun că acele combinații de litere fără sens constituie cuvinte ale unui limbaj pierdut ; alții enunță teoria că ele au semnificație pentru oamenii din alte camere de pe alte culoare, ale altor etaje, și care vorbesc o altă limbă. Și alții formulează ideea că ansamblul de cărți (a căror parcurgere e însă practic imposibilă, de vreme ce fiecare om, de-a lungul întregii sale vieți de abia are timpul să epuizeze lectura tomurilor dintr-o singură cameră-celulă) cuprinde toată înțelepciunea lumii.

Ficțiunile lui Borges nu continuă diverse maniere literare cunoscute ; însă asemănările superficiale care există, și ele există în mare număr, derutează și ascund **singularitatea de principiu** a poziției lui Borges. Borges face parte dintre acei rari scriitori pentru care, așa cum spunea Hegel, „imaginația creatoare se extinde dincolo de toate acestea (de formațiile naturii) în chip inepuizabil în sfera propriilor sale producții". Pentru el lumea reală nu este decît un caz particular al imensului univers imaginar ; și ea e tratată în consecință. Astfel, **Tlön Uqbar** (ce n-are, în fond, nimic comun cu science-fiction-ul) începe să existe în mod **real** din clipa în care ea a fost **bine imaginată.** Și, tot astfel, pentru Pierre Ménard, dublul fantomatic al acestui fanatic raționalist care este Borges, orice experiență e practic posibilă și duce în mod inevitabil la succes de vreme ce ea e posibilă în mod teoretic. Pe Borges nu-l interesează *de loc* sau nu-l interesează *numai* acele ficțiuni ce-ar putea fi reale ; ci, dimpotrivă, pentru el sînt reale orice ficțiuni din clipa în care el și le închipuie. Sensul vulgar al noțiunii de realitate e îndepărtat ; adevărata realitate e cea imaginară. Și, așa cum anumite ramuri ale matematicii, considerate pînă nu demult drept un joc gratuit al imaginației, ceea ce de fapt și erau, și-au găsit aplicații de neînlocuit în realitate, spre stupefacția apărătorilor **realității mărginite,** tot așa ficțiunile lui Borges, create în jocul pur și senin al imaginației, își capătă în realitate curioase confirmări. Aceste confirmări nici nu sporesc nici nu micșorează gloria lui Borges ; ele nu fac decît să demonstreze, pentru profani, realitatea imaginației libere de orice legături. Astfel, de pildă, literatura absurdului, *dedusă* din realitate, iar nu *inventată,* a fost construită în treacăt, doar printr-o strictă speculație, în **Loteria din Babilon.** Iar cazul lui Ménard, singur spectator al propriilor sale experiențe literare (și de asemenea produs al unei pure speculații) exprimă, tot tangențial și fără ca pe Borges să-l fi interesat acest lucru, cazul disperat și devenit de atunci real și des întîlnit al creatorului modern care, datorită căutărilor și experimentelor din ce în ce mai speciale, îngustează tot mai mult cercul accesibilității și al interesului pentru public pînă acolo încît el rămîne, într-un tîrziu, propriul și singurul său spectator.

Dar cel mai complet și uimitor exemplu este oferit de **Biblioteca din Babel ;** aceasta e, și nu numai în subiect ci pînă și în amănuntele stilistice (ca și cum ar exista o înspăimîntătoare și **unică** determinare a stilului în funcție de subiect) în mod **întîmplător** kafkiană. Or, este evident că universul kafkian nu este decît o proiecție (de asemenea **dedusă,** iar nu **inventată)** a universului real prin prisma viziunii victimei și claustratului care a fost Kafka ; pe cînd la Borges **Biblioteca din Babel** e produsul jocului speculativ, matematic, imaginar. Coincidența, ce argumentează din nou puterea absolută a imaginației, mai face, în plus, să se mediteze la propoziția lui Paracelsus care spunea că „lumea formelor este finită". Căci, în mod ciudat, dar obligatoriu, două moduri de a gîndi și simți diametral opuse (realistului, pateticului și înfrîntului Kafka i se opune Borges, senin, glacial, geometric) se manifestă prin texte absolut identice, prin crearea unui aceluiași univers.

MIHAI UNGUREANU



cu MATEI CĂLINESCU



— Avem lucrările de critică strict necesare (istorii ale literaturii, monografii ale celor mai importanți scriitori), complex de instrumente fără de care exegeza nu este posibilă. Într-un fel criticii noștri mari (Lovinescu, Călinescu, Vianu) au lucrat pentru deschiderea unui cîmp liber generațiilor următoare de critici. Cred că în aceste condiții, criticului i se cere astăzi mai curînd să aducă o poziție personală închegată bine într-un sistem, aplicabil fenomenului literar; căci părțile rămase încă nestudiate ale istoriei literare și-ar găsi oricum cercetătorii. Personal, dumneavoastră aveți niște linii directoare, niște principii de cercetare, care sînt închegate sau se pot închega într-un sistem?

— Ar fi, fără îndoială, foarte comod să ne imaginăm că lucrurile stau așa cum spuneți. O istorie a literaturii, o monografie despre un scriitor, oricît de strălucite (ba chiar, aș zice cu cît sînt mai strălucite) nu reprezintă „instrumente de lucru" și nici măcar o bază pentru noi generalizări. În fond, orice generalizare, orice act interpretativ trebuie să-și creeze propria bază, ceea ce echivalează cu a spune că și în critică — la fel ca și în literatură — totul trebuie luat mereu de la început. Într-un anume sens, critica — în măsura în care e critică și nu altceva, bunăoară erudiție istorică în legătură cu operele sau personalitățile literare — implică obligația de a inventa mereu literatura, de a o investi cu noi forțe semnificative: e vorba aici nu de un joc spectaculos, cum pot fi unii înclinați să creadă, ci de o necesitate interioară a criticii, supusă și ea dinamicii și dialecticii istorice mai largi. Cum nici memoria individuală sau colectivă nu sînt imobile ori pasive, tot așa nici trecutul literar al unei națiuni, sau al întregii umanități, nu prezintă o imagine neschimbătoare, cu trăsături (fie ele cît de complexe) fixate odată pentru totdeauna. Nu numai în domeniul care ne preocupă, dar și în multe altele, prezentul își aruncă luminile lui asupra trecutului spre a-și descoperi propriile sale prefigurări: și totdeauna și le descoperă, pentru că aceste prefiguri există, chiar dacă ascunse, neștiute, în chip obiectiv, ca niște semne ce n-au fost însă descifrate, sau au fost altfel descifrate. Revenind la critică, de la formele cele mai simple ale acestei activități, pînă la cele mai complexe și vaste sinteze (istorii ale literaturii, mari monografii), — totul e aici, în ultimă instanță, **interpretare,** firește, în termeni estetici în primul rînd, dar, cum valorile se prezintă de obicei în conglomerate (cu toate că una sau alta predomină), și în termeni mai general axiologici. Capacitatea de a **semnifica** a literaturii este — lucrul s-a demonstrat — infinită și chiar cea mai simplă metaforă poetică e, cum subliniază Tudor Vianu in Simbolul artistic, un simbol **profund, ilimitat inepuizabil.** Rolul criticului ne apare paradoxal: interpretînd o operă, el „actualizează" doar cîteva din posibilitățile ei (nimic arbitrar într-o astfel de procedură, căci după cum există o infinitate de lucruri care **se pot spune** despre o operă, există și o infinitate de lucruri care **nu se pot spune,** dar pe care ne e dat nu o dată să le întîlnim afirmate cu o seninătate perfectă și chiar cu tonul cel mai categoric: incercînd însă să limiteze și să epuizeze opera într-o anume direcție, criticul nu face în ultimă analiză decît să reveleze, indirect — și mai ales atunci cînd interpretarea lui **nouă** e comparată cu cele **vechi,** uzate — infinita densitate semnificativă a operei însăși. Cu patruzeci de ani în urmă, Mihai Ralea intuia cu multă finețe un incontestabil adevăr: critica asigură „longevitatea artei". Cum actul de interpretare, în coordonatele lui mai stricte, este și el un act de creație, un critic este chemat să judece nu numai operele, ci și interpretările pe care ele le-au primit: de aceea, istoria criticii face parte din istoria literaturii. Iată de ce, acele istorii ale literaturii sau monografii la care vă refereați ca la niște „instrumente de lucru" sau ca la niște „baze" pentru noi construcții critice, nu sînt nici una, nici alta, ci — împreună cu toate operele al căror ansamblu alcătuiește literatura română — obiecte ale interpretărilor criticii de azi. Singurele efective „instrumente de lucru" pentru un critic sînt colecțiile de documente literare, biliografiile, în genere contribuțiile documentare, cu mult prea rare la noi. Alături de cele mai vechi (Bianu, Adamescu etc.) există și cîteva, parțiale, bibliografii mai noi ale literaturii, române, din păcate greu de utilizat și acestea, fie din pricina omisiunilor, fie — ca într-un caz recent — din pricina incredibilei lipse a oricărui fel de indice alfabetic! Am avea nevoie — acută nevoie chiar — cel puțin de o lucrare în genul faimosului **Manuel bibliographique de la littérature française** al lui Samson — dar cine s-o întreprindă: Academia? Institutul de istorie și teorie literară? Catedrele de literatură română ale Universităților? Iată de ce adeseori criticul sau istoricul literar sînt nevoiți să-și alcătuiască singuri „instrumentele de lucru", ceea ce, să recunoaștem, în vremea noastră e destul de nefiresc.

— Mi se pare că „lucrul" pe un autor sau pe un altul nu este în fond decît particule ale unui sistem pe care criticul trebuie să-l aibă dinainte. Nu simțiți nevoia unei lucrări de anumite proporții care să formuleze „metoda"? Ar fi posibil ca această lucrare să fie ulterioară activității criticului, să fie opera de încheiere a activității lui, opera care să generalizeze experiența anterioară.

— Vorbiți de „sistem", „linii directoare", „metodă", noțiuni care o implică, toate, și pe aceea de „concepție estetică". Lipsa unei concepții estetice (și să nu uităm: estetica e o ramură a filozofiei) face imposibil cel mai elementar act critic, asta e sigur. De fapt, chiar cea mai plată afirmație critică — și cel mai adesea fără ca acel ce o formulează să-și dea seama — presupune o estetică și a spune, de pildă, despre cutare poet că „este un cîntăreț inspirat al frumuseților naturii" înseamnă a te situa deodată în milenara perspectivă a teoriei **inspirației,** a ideii că poetul este o ființă **entuziastă** (entuziast în înțelesul strict și etimologic: posedat de divinitate) și că starea poetică e un delir, asemănător celui care-i cuprinde pe coribanți, cum rezultă din vechiul dialog platonic **Ion** etc., etc. Plecînd de la sugestiile lui Léon Bloy din **Exégese des lieux communes** s-ar putea compune — poate eu însumi o voi face odată — o Exegeză a locurilor comune în critica literară care să-și propună să demonstreze ce vaste și tulburătoare adîncimi se ascund sub cele mai uzate formule critice, tot așa cum marele polemist francez își propunea, plecînd de la clișeele cele mai acefal burgheze „să stabilească, prin irefutabila argumentație a unei dialectici de bronz, că burghezii cei mai vizi sînt, fără s-o știe, niște înspăimîntători profeți, că nu pot deschide gura fără să facă stelele să se clatine și că abisurile luminii sînt imediat invocate de prăpăstiile Prostiei". Lăsînd acum gluma de o parte, n-are rost să spunem că un critic trebuie să aibă o concepție (chiar și cei ce refuză teoretic și programatic concepția, au una, cum s-a demonstrat în cadrul polemicilor împotriva pozitivismului): problema e ca el să fie **conștient** de implicațiile mai îndepărtate ale afirmațiilor sale, ceea ce-l va ajuta să depășească, în chipul cel mai firesc, tot ce e învechit în arsenalul criticii și să-și definească poziția în contextul mai larg al gîndirii contemporane. În ceea ce mă privește, cred că numai o critică conștientă de ea însăși, interogîndu-se permanent asupra propriei sale condiții în termeni estetici și filozofici, poate fi într-adevăr fecundă. Nimeni nu va cere, firește, unui critic să fie original ca estetician sau ca filozof: de altfel, nici unul dintre criticii de seamă ai lumii n-au fost originali în acest sens: Boileau e cartezian, Coleridge pleacă de la Schelling, De Sanctis e hegelian, Taine e îndatorat, pe de o parte, față de Hegel, pe de alta față de scientismul determinist al „filozofiei pozitive". Thibaudet l-a studiat cu profit — chiar dacă nu e vorba de o influență evidentă — pe Bergson, mulți dintre „noii critici" francezi (Georges Poulet, J. P. Richard) sînt îndatorați față de G. Bachelard și de fenomenologie. La noi, exemplul cel mai strălucit al unei critici cu orizont filozofic îl constituie Maiorescu. Nu trebuie uitat însă într-un astfel de context (în ciuda unor erori de gust) nici Gherea, unul dintre primii critici marxiști ai lumii. Vianu pornind din critica practică — spre regretul lui Lovinescu — a ajuns un estetician și un filozof al valorilor (fără să părăsească însă critica), Lovinescu însuși, impresionist la început, a simțit nevoia speculativului, ca și G. Călinescu (care n-a fost niciodată chiar așa de anti-filozof cum vor să creadă unii), familiarizat cu estetica italiană contemporană, în special cu gîndirea lui Croce. Reflexia estetică și filozofică — să notăm că nici un critic de autentică vocație nu va aplica unilateral și mecanic o anume concepție — departe de a o anula, ajută la structurarea originalității critice, situînd totodată chiar judecățile ce par simple și spontane operațiuni ale gustului, într-o perspectivă intelectuală mai profundă. Nu e vorba așadar de o pledoarie pentru ceea ce se numește uneori o „critică filozofică", ci de una pentru **conștiința filozofică a criticii** (care ia de multe ori chipul unei sensibilități de tip filozofic în fața literaturii). Personal nu mi-am formulat un „sistem" și poate că nu voi simți niciodată o astfel de nevoie, chiar dacă voi găsi „sistemul" pe care actualmente îl caut: deocamdată, această căutare — dintr-un punct de vedere foarte obiectiv — își este, într-un anume fel, și propriul ei răspuns, niciodată definitiv însă. La drept vorbind, mi-e puțin teamă de lucrurile „definitive".

— Se practică la noi un soi de eseu, un soi de fals eseu, care deduce o idee din opera unui scriitor și apoi încearcă în zadar o generalizare, la scara întregii opere a autorului respectiv, ori a literaturii naționale sau universale. Mi se pare că minimum-ul cerut unui eseist este nu să reia și să explice, ori în cel mai bun caz să-i interpreteze ideea unui autor (operații care pot fi făcute de orice cititor, și prin urmare nu sînt un act de creație) ci să-și descopere propria idee.

Poate că într-un mod indirect am răspuns înainte la această chestiune. Ce înseamnă ca un critic, confruntat cu o operă, să-și descopere propria idee? El trebuie să propună o interpretare a operei (actul critic e, cum se spune uneori, un act hermeneutic), și ca atare, el trebuie să țină seama de **toate** datele ei, astfel încît intepretarea lui să fie **integrală,** el nu poate epuiza, cum spuneam, decît cîteva dintre posibilitățile operei, dar descoperirea acestor posibilități trebuie să decurgă din considerarea operei în întregul ei și, la capătul interpretării, opera trebuie din nou să apară în întregul ei. Interpretarea unui singur aspect — deși acest lucru se întîmplă frecvent — este totdeauna arbitrară, propunînd o falsă totalizare a operei. Cînd condiția postulată mai sus este respectată, putem spune că ideile cele mai „personale" ale unui critic, concluziile lui cele mai „subiective" există de fapt în chip obiectiv (e vorba de o obiectivitate a posibilului, firește) în opera despre care discută. Dintr-un astfel de unghi, ideea însăși a unei „critici subiective" e un nonsens; practic însă, există desigur forme de subiectivism în critică, dar cînd o asemenea critică ni se impune ca **adevărată,** subiectivismul ei e doar aparent și declarativ. De aceea, personalitatea unui critic nu trebuie căutată în așa zisele lui „idei personale", ci în **structura** gîndirii sale intepretative, tot așa cum personalitatea unui scriitor n-o identificăm în ceea ce spune sau declară că spune (temele pe care le ilustrează, procedeele externe pe care le folosește etc) ci în structura profundă a gîndirii sale artistice.

— În literatură și în artă, ca și în critică, există acele scopuri de generație, produsul unei luări de poziție comune. Le-ați putea defini pe ale dumneavoastră?

— De la o vreme nu mai am prea mare încredere în acest criteriu al „generațiilor". Afinitățile elective intelectuale apar adeseori și în afara simplei comunități de vîrstă, care prin ea însăși nu spune nimic. În ceea ce mă privește, mă simt solidar cu toți criticii din generația mea și din celelalte generații, care, prin eforturile lor, pledează pentru o diversificare atît a literaturii, cît și a înțelegerii ei. O polemică desfășurată nu de mult și, sper, definitiv încheiată: aceea între „călinescieni" și „anticălinescieni" m-a surprins pentru că între partizanii spiritului călinescian și așa-zișii lui „detractori" (departe, în fapt, de o astfel de atitudine) se pot descoperi uneori afinități intelectuale dintre cele mai evidente, și că acel ideal al diversității de care vorbeam pare a fi și al unora și al altora.

Rubrică realizată de MARIA-LUIZA CRISTESCU

Ancheta revistei

amfiteatru

1. CITIȚI „AMFITEATRU"? DE CE?
2. VĂ SATISFAC PROFILUL REVISTEI ȘI NIVELUL EI? CE-AȚI MAI DORI SĂ CITIȚI ÎN PAGINILE SALE?
3. CE LOC CREDEȚI CĂ OCUPĂ „AMFITEATRU" ÎN PEISAJUL REVUISTICII NOASTRE LITERAR-ARTISTICE?

George Ivașcu

1. — Da! — și cu același interes pe care l-am mărturisit de la primul număr, într-un articol din „Contemporanul".
De ce?
Pentru spiritul lui autentic tineresc, adică autentic viu, nou, de autentică perspectivă.

2. — Un profil trebuie să aibă identitate. „Amfiteatrul" o are, și ea nu e nici de împrumut, nici de dibuială, nici confecționată în culise. E aceea cu care s-a născut și s-a afirmat. Nivelul îi este implicit și sursa lui este îndrăzneala sincerității în competență și seriozitate. Important e ca acest „amfiteatru" de inteligență și gust să nu devină un cerc închis, ci pe paginile lui să se înscrie mereu și mereu noi și noi nume, cu noi și noi contribuții. Prin chiar aceasta, paginile „Amfiteatrului" se vor reînnoi continuu și adevărat.

3. — Locul „Amfiteatrului" în peisajul nostru cultural literar e cel pe care și l-a cucerit, sub semnul tinereții creatoare în ce are ea mai dialectic și, ca atare, mai trainic: un loc atît de propriu și, totodată, atît de integrat peisajului general al spiritualității noastre contemporane. Să și-l respecte, ca să și-l păstreze!

D. I. Suchianu

1. De ce citesc *Amfiteatru?* Foarte simplu. Pentru că e revista studenților. Din paginile sale se vede dorința, voința de a dărîma incoerența solemnă. Studenții noștri au înțeles că două sînt armele constructive de cultură: lirismul și umorul, pasiunea și hazul. Revista practică ambele daruri: înflăcărarea și ironia. La sectorul talente, la sectorul triaj se află postat un om înzestrat cu mult haz: Fănuș Neagu. Este o garanție. Iar unul din studenții întrebați spunea așa: „De la tineri să cerem în primul rînd îndrăzneală și apoi profunzime". Nu este adevărat. Profunzimea e o tipică trăsătură a tineretului. Cu profunzime te naști; nu o capeți îmbătrînind. Din experiența mea personală cu studenții, am constatat că ei percepeau lucrurile cu atît mai ușor cu atît erau mai profunde.

Am impresia că Amfiteatru va izbîndi în misiunea sa împotriva acelui stil cultural zis sobru, unde ni se spune pînă la leșin că două și cu două fac patru și unde hazul, sarcasmul, *risus* care *castigat mores* e socotit inamic public și ucigă-l toaca în persoană.

Florin Tornea

Profesional „îmi trec pe sub ochi" multe publicații. Altele, le *citesc* (mai puțin profesional) și demonstrez prin aceasta o poziție preferențială, recunosc un atașament. Ceea ce, firește, nu înseamnă, orbește, prețuire globală, absolută. Dar ceea ce presupune, poate, ceva mai mult: o relație de încredere. Neîndoios, și relația aceasta se plasează pe alt orizont decît acela al părtinirii ne-sau-descumpănite. Iubirile se mai iscă, însă, și dincoace de bine și rău, în amăgiri și dezamăgiri. Prieteniile și ele se întrețin, adesea, din contrarietăți de gesturi și gusturi; marele acord se boltește pe planul deschis al disponibilităților nereticente spre pur și spre rectitudine, în care descoperi, adăpostindu-se și fremătînd, așteptări și satisfacții comune. Am sentimentul că *Amfiteatru* mă îmbie, subteran, cu această virtute a disponibilității. E o revistă „deschisă" (și descuiată!) O însușire capitală...
E un privilegiu (al vîrstei) că-mi pot mărturisi detașat... atașamentul față de revistă. Detașare e un fel de-a zice; mai de grabă e vorba de privilegiul perspectivei. E drept, al unei perspective oarecum întoarse spre nostalgii și regrete. Ea îmi îngăduie însă să gust mai din plin farmecul nemulțumirii-cu-sine, să văd constituindu-se din ea o personalitate și un stil, sfios în a-și hotărî și rosti numele, interzicîndu-și orgoliul propriei peceți, fiindcă interzicîndu-se definitivului. Din această perspectivă pot măsura valoarea tatonărilor (din care *Amfiteatru* își face, programatic, pe cele mai multe pagini, flamura); să descopăr în ele drumuri posibile (paralele ori străpungînd pe cele înfundate și... imposibile), drumuri față de care ochii nițeluș obosiți sînt mai slabi să le discearnă, și chemări față de solicitările cărora urechea dedată la deprinderi, nu e totdeauna sensibilă. Valoarea tatonărilor sau valoarea înaripărilor? Pate și una și alta, poate una în alta, Icar, contemplîndu-și visul!...
Prăbușirea lui Icar n-a fost înfrîngere (decît în expresie imediată), fiindcă ea n-a fost renunțare. El se regăsește și triumfă în orice zbor înnoit și cutezător spre soare, încercat de alții, după dînsul: acum, bunăoară, în bătăile de aripi de la *Amfiteatru.* E mult aceasta. Poate e totul. Poate: reticența ține de măsura în care se înțelege că „a înnoi" semnifică totuși, în esență: a nu porni de la zero, din neunde, de pretutindeni; a nu-ți refuza rădăcini și legături, ci dimpotrivă a continua; — a tăia drumuri necunoscute din cele de mult bătute. E o negație ușor de împăcat cu bucuria tinerească a frondei; a unei fronde care poate — și se vrea — nobilă prin substanța și direcția ei, nepîndită de sterilitate și, mai cu seamă, ferită de riscul de a-și pierde înainte de vreme rezonanța genuină. Rezonanța genuină: acest vestmînt diferențial, atît de invidiat și de elastic (dar, vai! trecător) pe o arenă în care, le el acasă, e uniformul sau cameleonicul, e rigidul sau timotropicul cocăi.

D. D. Roșca
Membru corespondent al Academiei

1) Am citit recent cu mare plăcere și interes revista *Amfiteatru.*
2) *Amfiteatru* se prezintă atît din punctul de vedere al formei sale, cît și în ceea ce privește conținutul, la înălțimea sarcinii pe care și-a asumat-o. M-a impresionat varietatea preocupărilor și spontaneitatea, vioiciunea cu care sînt tratate problemele. Mi-a plăcut îndeosebi faptul că revista se vădește legată strîns nu numai de realitățile noastre românești, realități culturale bineînțeles, ci ea știe să țină deschisă larg o fereastră și spre realitățile culturale de peste hotare.

Dar, cu toată varietatea și bogăția lui, conținutul revistei *Amfiteatru* mai are după părerea mea nevoie să fie întregit și cu discuția unor probleme de natură propriu-zis filozofică. Căci nu-mi închipui că tineretul de azi nu are preocupări de această natură, așa cum am avut și eu, și generația mea, cînd eram tînăr. A doua deficiență de conținut mi se pare a fi absența articolelor pe teme științifice. Este adevărat că cititorul poate întîlni în paginile revistei eseuri istorico-sociologice, dar în numerele pe care le-am citit eu nu am găsit nici un articol tratînd probleme de științele naturii de exemplu. Știu foarte bine că *Amfiteatru* vrea să fie o revistă literară și de cultură, dar și preocupările științifice fac parte din cultură cînd sînt ținute la un anumit nivel de înălțime.
Aceasta nu înseamnă că eu aș preconiza o literaturizare a științei pentru că orice conținut științific poate și trebuie să fie exprimat clar și cu cea mai mare economie de cuvinte, fapt care presupune și creează în același timp o disciplină intelectuală și dezvoltă gustul. Scurt de tot spuse lucrurile, nu există adevăr care să nu poată fi exprimat frumos. În plus, revista *Amfiteatru,* tratînd și astfel de probleme, ar fi citită cu interes și de marea masă (mult mai mare decît literații) a studenților de la facultățile neumaniste.
3) Mergînd pe linia aceasta, sînt încredințat că revista *Amfiteatru* își va îndeplini chemarea și va fi în stare să ocupe cu și mai mult prestigiu locul pe care-l deține în publicistica noastră. Idealul ar fi ca *Amfiteatru* să contribuie la formarea unui tineret care ar îmbina în constituția lui sufletească două însușiri ce par la prima vedere contradictorii, și anume — elanul și poezia tinereții cu luciditatea critică a vîrstei mature. Această observație mi-a sugerat-o lipsa unui suficient spirit de discernămînt care s-a concretizat în paginile revistei cu deosebire în raionul poezie — cu puține excepții, poezia publicată în *Amfiteatru* nu este la înălțimea prozei sau a criticii apărute tot aici.

Valeriu Moisescu

1. Da. Pentru că fiind prezentă în actualitate mă leagă de viitor, menținînd comunicarea cu ceea ce ne străduim să nu punem niciodată la trecut: tinerețea — prin tot ce are mai semnificativ.
2. Revista și-a dobîndit un profil, abordînd problemele curajos, ceea ce înseamnă cinste, combativitate, autoconfruntare.
3. Locul ei propriu, specific și de neconfundat.

Nicolae Ișfan
profesor Reșița

1. Nu numai că citesc Amfiteatru, dar am și colecția acestei reviste, de la nr. 1 la 18 inclusiv, căci fiecare număr mi-a suscitat interesul și m-a îndemnat să-l păstrez. Revista mă ține mereu alături de oamenii de litere și arte ai zilelor de mîine, de cenaclurile lor, de ideile lor.
2. Revista se vede că e scrisă de tineri, dar în așa fel încît să răspundă exigențelor tuturor vîrstelor. În ce mă privește apreciez profilul amplu, dar și specializat, în același timp, ca și ideea „Simultanului literar" care va constitui peste ani o mică istorie literară a destăinuirilor și nu numai mărturia unei generații ci mărturia generațiilor.

Doru Miecescu
elev

1. Mă număr printre nu puținii, sînt sigur, care citesc *Amfiteatru* de la primul număr. Ce alt răspuns la această întrebare, decît statornicia cu care citesc revista ajunsă acum la aproape 20 de numere?
2. Aici vă voi răspunde cu o observație: *Amfiteatru* este, cred, tipul „revistei poetice", unică în România. În medie vreo 25 de poezii, răspîndite în 10 din cele 16 pagini ale revistei, plus numeroasele recenzii și cronici la proaspetele apariții editoriale. Un bun cîștigat nu numai în cantitate, dar și în calitate de poezia românească aflată acum în perioada noilor căutări de dogme așa-zis „poetice". Și „căutătorii" sînt bine aleși: studenții, adică tinerețea.
3. După mine *Amfiteatru* nu ocupă actualmente locul pe care îl merită în peisajul revuisticii noastre literar-artistice. Îi lipsește popularitatea *Contemporanului* sau a altor reviste surori mai mari. Tot aici trebuie să adaug și nerăspîndirea revistei în cercuri mai largi de cititori. Mă gîndesc la o difuzare masivă în cadrul liceelor. *Amfiteatru* ar trebui totodată să încurajeze în cadrul „Asteriscului" apariția revistelor liceene, cum văd că procedează, de exemplu, *Cronica.* Sper că acestea vor contribui în continuare la succesul revistei.



PALLADY

Pictura română dinaintea lui Pallady era doar un răspuns sensibil dat lumii, în timp ce pentru el a picta devine „cosa mentale". Este reacția cézanniană a ordinii și duratei față de subiectiva tentație a impresiei. Ca și Matisse, Pallady înțelege că tabloul trebuie să apară ca o integrală și permanentă „reprezentare a spiritului meu". Opera, pentru a putea defini o personalitate și nu doar un moment al existenței sale, apelează la resursele rațiunii. Prin rațiune, Pallady se analizează ajungînd să se cunoască pe sine, și tot prin ea descoperă raporturile armonice ale naturii. Rațiunea îl conduce la eliminarea anarhiei din propria ființă și din univers, căci, în fond, anarhia este pesimistă.

Pallady preferă varietății unitatea. Astfel se explică restrînsul domeniu de realitate pe care-l pictează. El relevă primul în pictura română semnificația spirituală a seriei picturale. Naturile moarte, Senele sau nudurile sînt termeni esențiali ai arhitecturii operei palladyene, căci pictorul își construiește un univers stabil, un univers ce răspunde nevoilor spiritului.

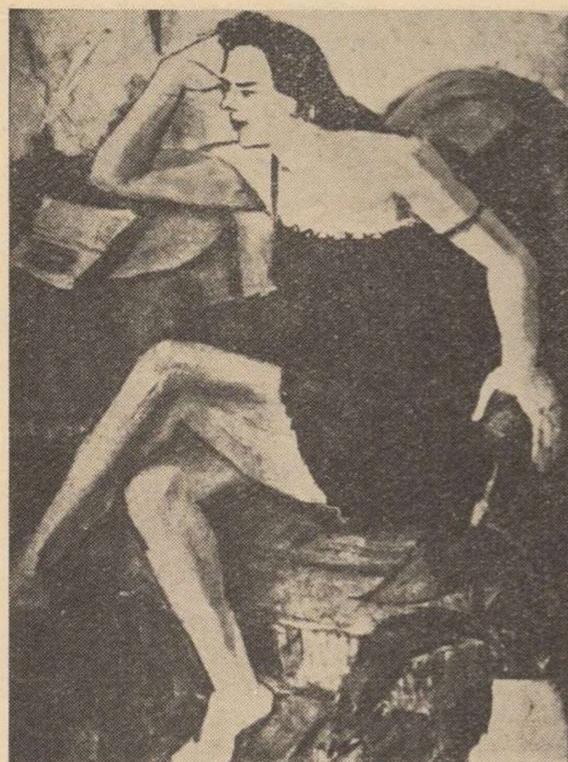
Matisse, prin rațiune, descoperă culoarea, Pallady linia. Matisse cu ritmurile dansante ale arabescului și culoarea „fauve" creează un univers al pasiunilor, tot atît de coerent și spiritualizat ca și cel propus de Pallady. Coerența este semnul valorii. Matisse și Pallady nu se contrazic căci ambii caută elementul prim al naturii umane. Pictura devine pentru ei meditație filozofică și nu explozivă mărturie a ființei. Dincolo de răspunsurile fiecăruia se întîlnesc prin depășirea biograficului pe care îl refuză împreună. Nici unul nu ar putea relua cuvintele unui Vlaminck: „Nu mă gîndesc la artă, vreau să arăt cum iubesc un lucru sau cum detest o ordine stabilită. Cînd am culoarea în mîini puțin îmi pasă de ceilalți: viața și eu, eu și viața."

În pictura lui Pallady se expulzează plăcerile oferite de materie. Naturile moarte, cu culorile lor subțiri și clare, exprimă o atitudine senină, calmă. Pictorul nu aspiră spre satisfacții tactile ci creează o lume plastică în care pătrunde doar o secretă dezabuzare. El se opune balcanismului lui Petrașcu la care bucuria ochiului și a mîinii e primordială. Petrașcu iubește materialul în sine, smaragdul și arama, cartea cu coperți din piele de vițel, fazanii împodobiți cu penaj fascinant. La Petrașcu întunericul însuși devine materie, aici totul este destinat senzației. La Pallady natura moartă evită senzualitatea, ea fiind doar uneori fastuoasă. Transparența acestor lucrări decurge dintr-o luminoasă sensibilitate latină, diferențiată de cea a lui Petrașcu. Opera acestor artiști confirmă disocierea în artă dintre viziunea plastică — Pallady și cea pitorescă — Petrașcu, cea în care pictorul resimte contururile și cea în care resimte suprafețele colorate.

Pentru Pallady, femeia înseamnă tot un motiv spiritual, și nu unul de iritație a simțurilor. El nu vede în femeie nici o sursă de vitalitate și nici una de bucurii senzuale. Pe aceste trupuri severe, în care nu palpită dorințe, privirea aristocratică a artistului se plimbă cu nobilă tristețe. Femeile sale sînt părăsite. Incapabile de efort, ele se odihnesc perpetuu. Fotoliul și șezlongul dau maximul confort. Comoditatea atitudinii contează în primul rînd. În interioarele în care se închid aceste doamne, ca în niște celule ale vidului, viața e interzisă. Aerul nu pătrunde, alimentele lipsesc, cu excepția uneori a merelor. Nimic nu amintește funcțiile organismului uman. Pallady se retrage în vegetal, pe care-l reduce la noblețea verdelui intens al frunzei. Parfumul îi repugnă. În camerele lor totul este numai singurătate. Discuția nu poate fi concepută, căci sunetul cuvintelor ar tulbura ordinea. Singurul instrument pe care Pallady îl acceptă rămîne chitara. Sînt interioare pline de lumină. E însă o lumină fictivă și nu de natură solară, căci perdelele au fost trase, sau uneori a rămas doar un colț ridicat, semn al unei neglijențe. În contrast cu lumina, tristețea își intensifică efectul. Pallady parcurge o subtilă evoluție de la gri la alb. Clarificarea picturii sale se produce o dată cu descoperirea luminozității culorilor.

Pallady nu pictează ochii. Nu numai cuvîntul, ci și privirea este exclusă.

Singurul mod de exprimare admis rămîne acela imperceptibil al atitudinii și gestului. Descoperi aici un ecou al convingerii lui Leonardo, cel care pentru Pallady însemna personificarea spiritului în artă. Leonardo pleda pentru limbajul gesturilor, care definește sufletele și vîrstele oamenilor: „Figura va fi cu atît mai de laudă cu cît acțiunea exprimă mai bine pasiunea sa". La Pallady prin mînă se dezvăluie „pasiunea" personajului. Ea se odihnește întotdeauna pe marginea fotoliului, a mesei, cu palma balansînd în gol sau atîrnînd chinuitor spre pămînt, cu visul regăsirii lui. Pallady introduce însă cu știință într-un univers fluid un element auster: unghiul. El evidențiază puternic unghiul dintre braț și antebraț sau acela din diferitele poziții ale picioarelor. Contrapunctul dintre rigoarea unghiurilor care compun aceste corpuri frînte și afectul comunicat stabilește o savantă armonie între lucid și sensibil. Linia nu explodează în spiralele matissiene, ci închide volume precise. Un critic descoperă în această severitate a conturilor ritmate geometric un ecou al picturii bizantine tîrzii. Rigoarea liniei și a schemei sale compoziționale împiedică frumusețea să devină sentimentală. Pallady nu a pictat femei, ci stări de suflet, una singură: oboseala de a trăi. El se comunică prin aceste personaje confirmînd o altă propoziție leonardescă: „Ceea ce este în tine se va reproduce în figurile tale, ele îți vor semăna".





Pallady a pictat rar marea, preferînd Sena. Primele sale peisaje, cele moldovene, le-a construit mai bogat, cu profunzime, cu o mai mare aglomerare de elemente care dispare complet în nenumăratele sale Sene. Imagini cenușii sau de o strălucire sticloasă, unde el esențializează totul. Prin rațiune ordonează natura, abstractizînd-o. Aceste peisaje par închise, acoperite, ele fiind pînă la urmă niște interioare. Interiorizarea naturii este o altă dimensiune nouă pe care o aduce Pallady picturii române. Există un peisaj marin construit pe griuri alternat cu alburi rare, unde emoționează corespondențele de sensibilitate cu întreaga pictură. Dintr-o asemenea mare și-a extras Pallady scoicile naturilor moarte și în ea vor să alunece femeile sale epuizate. Nu-i poți închipui sufletul unei doamne din pictura lui Pallady mutat în solul fertil sau în scoarța copacului. Lor le aparține universul lichid. Din această mare nu se naște nimeni, aici doar se dispare. Privind-o insistent, pe plajă descoperi urme de pași, ultime și unice peceți ale unei existențe ce s-a mutat melancolic, fără tensiune, într-o altă lume.

Pallady pretindea că nu se cunoaște decît pe sine și de aceea cred n-a pictat portrete. El a lăsat însă unul din cele mai frumoase autoportrete ale picturii noastre. Dacă **Zugravul** lui Luchian e un martir al vieții, Pallady e unul al spiritului. Din unirea acestor două suferințe țîșnește mai tîrziu ultimul mare autoportret, acela al lui Țuculescu, patetică dramă a omului în întregime.

GEORGE BANU

Scrisori către MATISSE

(fragmente)

Sîmbătă, 14 iunie 1941

Scumpul meu Matisse, cîtă dreptate ai să mă îmbărbătezi, să-mi dai curaj să trăiesc... fără să mă las exasperat de evenimente... Dar nu te-ai gîndit oare că, uneori, viața nu mai are rost... cînd speranța sau încrederea lipsesc. Trebuie să crezi în ceva ca să mergi înainte... Deoarece cînd totul s-a prăbușit, și cînd sufletul dobîndește certitudinea că nimic nu mai folosește la nimic... că am ajuns la limita, la ultima limită poate !? îți spui la ce bun... „mori, laș bătrîn, e prea tîrziu".

Duminică, 14 septembrie 1941

Scumpe prieten, cît sînt de fericit de excelentele vești pe care mi le dai atît despre sănătatea ta cît și despre, cum spui tu, munca ta de „înger". Ce ți-aș putea spune nou despre mine ? Căci nimic nu s-a schimbat. Mă rotesc ca un cal de moară prin odaia mea de hotel în care florile se ofilesc în vaze, în care fructele putrezesc în compotieră, fără să mă pot decide să le pictez. De altminteri, nu se găsește pînză... Ei și ! nu ajunge oare să desenezi ? Nu este desenul esențialul ? Răsfoiesc uneori un album de desene de-ale tale pe care le-am luat cu mine cînd am părăsit Parisul. Le admir și le critic pe rînd... Întocmai ca pe acelea ale lui Dürer, care sînt admirabile. „Nu deplîng mizeriile artiștilor, ele sînt aurite"... (Îl citezi pe A. France)... Eu cred că el face aluzie la rame... De altfel, ce poate ști acest burghez în papuci. Bucuria se împărtășește, durerea ne aparține... ceea ce nu poate da suferință.

Marți, 30 septembrie 1941

Nu, dragul meu H, pictura nu este cum spui tu, culoare, după cum un artist nu este acela care așterne culoare pe pînză. Cu alb și negru poți face pictură. Dar mai trebuie să știi să le și folosești și să ai ceva de spus, nu pentru plăcerea de a picta, ci pentru aceea de a avea ceva de pictat (de spus) pe planul picturii care este o Lume. Și să știi să te exprimi.

Luni, 8 decemberie 1941

În cartea ta poștală din 6 octombrie, îmi spui deoarece îți scrisesem că mai mult desenam: „de ce nu pictezi ? Desenul nu este totuși decît femela, în timp ce pictura e masculul..."

Eu cred exact contrariul. Desenul poate fi de sine stătător... în timp ce culoarea fără desen rămîne ceva nevertebrat... delicvescent.

Pagini din JURNAL

Influențe suferim cu toții și celor mai mulți le vine greu (dacă nu chiar imposibil) să se desprindă de ele... Ei găsesc la alții ceea ce le este comun... și mai suferă și influența locului și a timpului. Dar lucrurile rămîn fără importanță cînd ai ceva anume, ceva personal de adăugat... Sensibilitatea, spiritul nostru.

Desigur, pentru acei cari se cantonează în imitație, ceea ce ar fi putut fi un ferment devine o otravă. Mai există și tradiția care este continuarea acelora care au știut și au putut merge pînă la capătul a ceea ce alții au știut doar întrezări. Mai este și acea influență a locului și a timpului... a, cum să-i spun, a modei. Ea este hotărîtoare pentru cei care nu se pot exterioriza de strîmbăturile unei stări de spirit trecătoare. Cîți artiști — cei mai mulți — au făurit-o... Arta ar trebui să rămînă în afara acestor lucruri trecătoare deoarece ea nu are fruntarii nici în spațiu, nici în timp... Opera de artă este expresia unei emoții analizate, decantate, trecută prin filtrul gîndirii.

Nu trebuie să ne mirăm cînd vedem la alții ceea ce avem comun cu ei, sau dacă ne dăm seama (la alții) de defectele care ne sînt de asemenea comune, trebuie să ne străduim să le corectăm.

Portretul ? De cînd s-a inventat fotografia el nu mai are rost dacă se bazează numai pe asemănare... pe momentul în care a fost executat, iar nu conceput și depășit.

Nedatat.

EXPOZIȚIA TINERETULUI

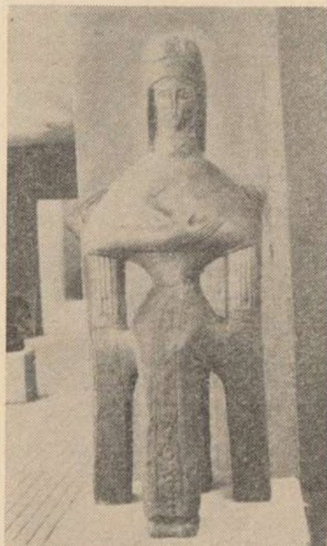
În măsura în care tinerii artiști expozanți, sau cel puțin o parte din ei își caută drumul propriu, prin intermediul unor mijloace de expresie apte în a traduce esențiale preocupări de ilustrare a unei specificități creatoare, și dincolo de judecata de valoare neconcludentă, prezența în expoziție a unor artiști ca Iosif Kryzanowski, Șerban Gabrea, Dan Negoescu, Paul Neagu, Horia Bernea, Barbu Nițescu, Mihai Bandac, Ileana Bratu, certifică existența unor personalități bine definite în pictura noastră tînără.

Prin eliberarea de descriptivul și anecdoticul ce mai mențin o viziune confuză și nesatisfăcătoare a actualelor cerințe ale consumatorului de artă, viziune ce în parte este menținută de un Vasile Savonea, Eliza Popovici, Gabriela Patulea, Ioana Rădulescu, Alexandru Patrichi, o restructurare în sensul expresivității unei imagini, ca purtătoarea unei complexe experiențe atît picturală cît și spirituală, o vom întîlni însă la o parte din artiștii expozanți. Este vorba deci de o încercare de pătrundere în intimitatea actului creator, de o verificare lucidă sau spontană, produsă prin intermediul imaginii plastice, cu un potențial creator mai elevat în calitatea semnificațiilor. Limbajul plastic, în multitudinea aspectelor sub care poate să fie abordat, este supus astfel unor variate interpretări de către tinerii artiști, unele cu titlu de experiment, sau reclamîndu-și căutările din diferite curente din arta modernă — deci fără să-și revendice încă o dimensiune ce implică un sistem plastic bine configurat — fapt care prezintă însă caracterele unei înnoiri certe, sub aspectul redimensionării elementelor vocabularului plastic.

Considerînd invenția și autenticitatea ca inseparabile procesului creației și cu toată dislocarea celor două calități distincte ale operei de artă, în imagini discontinue și fără un caracter unitar în ansamblul lucrărilor expuse, vom considera totuși sub acest aspect și din această perspectivă artiștii expozanți.

Universul lui Șerban Gabrea, plin de sonorități majore, în lumea pe care ne-o descrie, ca un viguros interpret al unor nostalgii cu complexe rezonanțe în lumea visului, ne introduce direct în temă și ne cucerește la toate nivelele de exploatare vizuală și de reformulare mentală a subiectului.

Mai agitat și mai impulsiv, Ion Secrieru reduce valoarea picturii





lui la ritmurile ce le capătă interferarea unei scriituri contorsionate expresionist, ca expresie a unei anatomii mai mult interioare a portretului, decît ca definire a celei exterioare. În aceeași serie de preocupări, dar pe o vădită autonomizare a picturalului, Iosif Kryzanowski ne prezintă germinații cosmice, liberatoare energii primordiale, unde psihicul și spiritualul se înlănțuiesc într-un spațiu continuu și infinit. Aceeași deliberare a formelor o găsim la Paul Neagu, mai preocupat de organizările și reordonările lucide ale calităților spațiului, în cadraje și configurări grafice ingenios compuse. Interesante și remarcabile, experiențele vizuale ale lui Gil Nicolescu și Virgil Ghinea, sau contrapunctul grafie-cromatică la Damian Petrescu, sau dezvoltarea formelor în spațiu operată de Liviu Lăzărescu sau modificările cromatice și figurale ale motivului la Iacobi.

Factura picturii Paulei Ribariu și a Carolinei Iacob ni s-a impus deja cu ocazia expoziției „Casei Scriitorilor"; pictura lor este o comunicare directă, cînd lirică, cînd gravă, a unor contacte nemijlocite cu natura în aspectele ei esențiale, ce vor căpăta transfigurări cu certe valori mitice.

Multiplicată în semnificații, vocația oniricului însă o aflăm la Dan Negoescu, Barbu Nițescu sau Mircea Milcovici, în imagini care, bazate pe preponderența elementelor fantastice, substituie sensibilități și interpretări diferite, de la melancolicul lui Negoescu la halucinantul lui Barbu Nițescu, la epurarea oniricului la Mircea Milcovici, și apoi la tensiunea lucidă a structurilor expresive ale Ilenei Bratu. Sînt fecunde forme de investigare a realității, atît interioare, cît și exterioare, unde tehnica și inventivitatea intervin în cele mai diverse formule, unde experimentul și diversificarea lui își găsesc expresii personale, distincte, unde invenția și capacitatea de a stabili un dialog artist-public cît mai nuanțat în semnificații majore își găsesc din ce în ce interpreții.

Lîngă expresiva sculptură a unui George Apostu, sau cea a unui Constantin Ion Popovici, al cărui tors, în ciuda micii dimensiuni, prezintă o monumentalitate de o rară forță de sugestie, lîngă piesele savant compuse ale lui Alexandru Călinescu sau Peter Iacobi, tînăra pictură își revendică drepturile, în imagini susținute de cei mai diferiți și mai variați conceptori. Elementele de vocabular plastic își găsesc metamorfozări și substituiri remarcabile în peisajele unui Horia Bernea, sau în accente lirice la o Maria Meșteru, sau în deliberări formale la Cristina Molnar, elemente ce în ansamblu, integrate unei spiritualități definite și puternic ancorată în problemele reale ale picturii, și în ultimă instanță ale existenței, își vor găsi, obligatoriu, fecundele interpretări, fructuoase dezvoltări viitoare.

ANDREI DOICESCU



teatru

CONFIRMĂRI

NORA

de Ibsen pe scena Teatrului din Arad

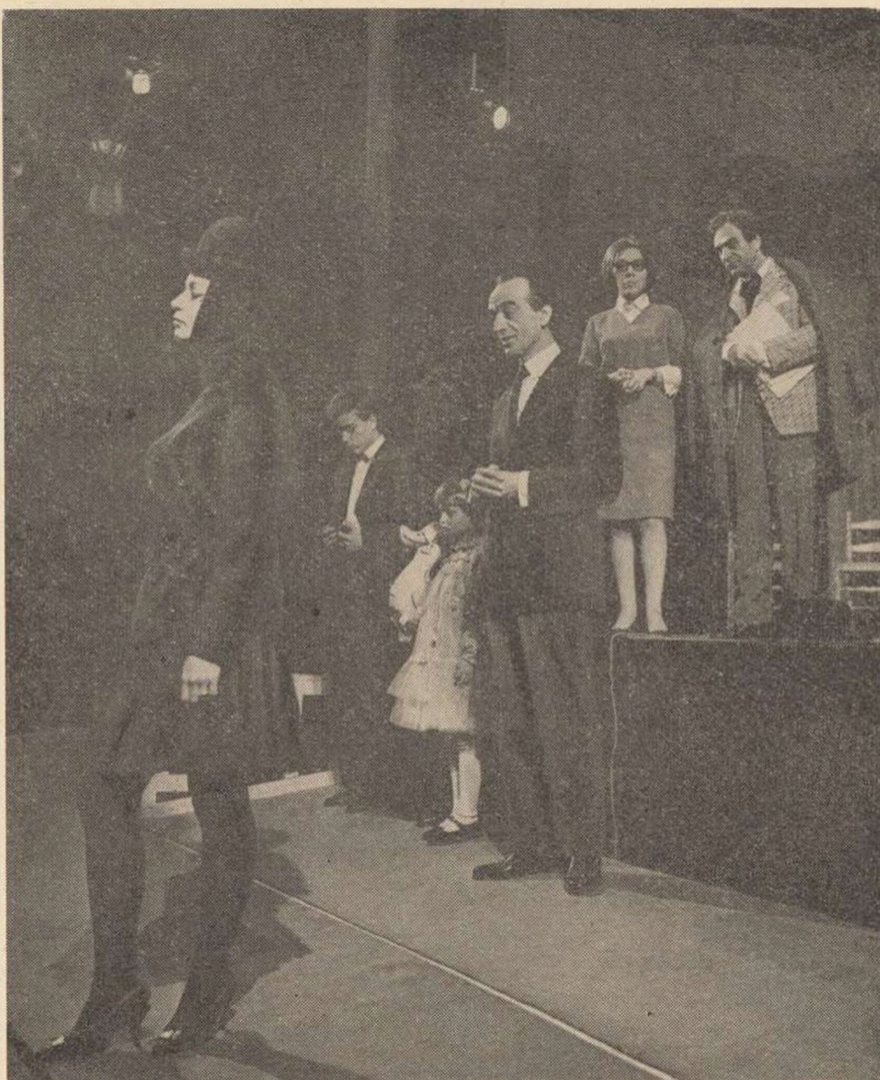
De la colegii noștri din clasa de regie (anul al IV-lea) nu vrem să aflăm neapărat că sînt tineri. Știm că sînt tineri și că știu să fie tineri. Ceea ce dorim să vedem în spectacolele lor este un lucru mult mai complicat și nu la îndemîna oricui : să știe meserie, să o stăpînească cu maturitatea artizanală și abia apoi să ne arate cît sînt de inspirați. Am făcut această introducere pentru ca să ajung la cea mai importantă calitate a spectacolului semnat de Ivan Helmer cu **Nora** de Ibsen : maturitatea meșteșugului spectacular.

Regizorul a evitat să monopolizeze atenția asupra personalității sale sau asupra unor soluții pline de originalitate, a știut să dispară din scenă și să lase, fără să se teamă de melodramă, ca aceasta să se desfășoare și să se rezolve. Dar cum Ibsen nu poate fi restrîns la melodramă, decît în măsura în care o pune în serviciul unui teatru intelectual, al unui teatru de idei, regizorul a înlăturat tematica înduioșării și, simțind interesul limitat al spectatorului modern pentru drama propusă de text, a supus-o unei analize operate cu precizie și în detaliu, de abia apoi a ridicat-o pe scenă. Personajele au aerul a fi simplificate, pentru că li s-au precizat contururile ; nu este vorba de o sărăcire a lor, ci de aceeași analiză lucidă care subliniază implicațiile și tranșează cu exactitate relațiile. Stările de conștiință sînt angrenate și dezangrenate pe firul conflictului dramatic. Dar lupta pentru libertatea ideală a individului, zbuciumul Norei în căutarea propriei personalități, forța sa generată de o morală interioară detașată de convenționalismul legiferărilor au rămas în bună măsură în afara spectacolului, datorită unei deconcertante greșeli de distribuție. Olimpia Didilescu (Nora) pare a face uriașe eforturi pentru a fi sprințară și grațioasă în primul act, măcinată de îndoieli și disperări în următoarele. Dar efortul este evident, iar rezultatul este trist. Distribuind-o pe Olimpia Didilescu în Nora, Ivan Helmer a trebuit să ridice vîrsta personajelor și a făcut astfel cam tardivă eliberarea din final a eroinei.

Dacă putem să-i imputăm regizorului eroarea de distribuție, trebuie însă să remarcăm că a reușit chiar în această formulă să realizeze momente de indiscutabilă finețe (discuția din ultimul act dintre Nora și soțul ei) și de concentrat dramatism emoțional (ultima vizită a doctorului Rank — interpretat de Constantin Adamovici cu multă reținere în exprimarea tragismului grav al personajului). Uneori intențiile rămîn, însă, numai schițate, nu sînt duse pînă la capăt, ca în scena mărturisirii doctorului Rank, rămasă suspendată din dorința de fragmentare prin punctare, dorință nefinalizată. O privire sumară asupra decorului poate duce la o confuzie care se face adeseori între ideea de convenție a expresiei naturaliste în sprijinul atmosferei și decorul naturalist pur și simplu. În localizarea și temporalizarea precisă a dramei, Sever Frențiu, în conformitate cu gîndirea regizorală, a construit un decor ce surprinde întreaga situație socială și psihologică a familiei, aducînd în scenă o apăsare a obiectelor, o atmosferă sumbră de oboseală rutinată.

Spectacolul lui Ivan Helmer de pe scena arădeană ne-a dovedit că ne aflăm în fața unei personalități regizorale în formare, pe coordonatele unei lucidități constructive, dublată de o lăudabilă seriozitate profesională.

FLORICA ICHIM



CUM

Avem din nou prilejul să consemnăm, cu bucurie și încredere, emulația necontenită a artei studențești ; de data aceasta sub raportul maturității de creație și al desăvîrșirii profesionale. Studenții anului al IV-lea regie-teatru de la I.A.T.C. — aceiași pe care-i comentam cu un an înainte ca autori ai unei serii de spectacole Shakespeare — au trecut primele probe ale confruntărilor oficiale cu publicul. O parte din spectacolele regizate de ei pe scene profesioniste — cele pe care cronicarii noștri le analizează în această pagină — au debutat cu real succes în acest — altfel cenușiu — sfîrșit de stagiune, constituind, chiar dacă nu întotdeauna evenimente spectaculare (cum s-a întîmplat la Tîrgu Mureș), în orice caz spectacole de la un anumit nivel în sus, de probitate și conștiinciozitate incontestabile. Celelalte vor vedea lumina rampei în această toamnă, și asupra lor vom reveni, desigur, la timpul potrivit.

Merită numai felicitări acești cutezători victorioși (ne pare rău că nu le putem adresa aceleași felicitări și colegilor lor de la regie-film, a căror producție — din motive organizatorice — nu am putut-o încă vedea), după cum merită egale felicitări și teatrele care și-au asumat riscul de a le

1. — **Anca Roșu și Vasile Constantinescu (în prim-plan) într-o scenă din** Șase personaje în căutarea unui autor.
2. — **Scenă din** Nora, **de Ibsen.**
3. — **Socrate și discipolii în** Norii, **de Aristofan.**
4. — **Valeriu Bojescu și Ștefan Moisescu în** Ulei, **de O'Neill.**

NORII

de Aristofan la Teatrul de stat din Bacău

Sarcina pe care și-a asumat-o Radu Boroianu, de a înscena un text de Aristofan e din cele mai dificile dacă ne gîndim la particularitățile ce-l definesc pe acest autor, precum și la lipsa de experiență a regizorului, aflat la primul său contact cu publicul. Un spectacol Aristofan are de răspuns la două întrebări : să dovedească dacă anticul autor de comedie mai prezintă vreun interes pentru publicul de azi și cît de accesibilă îi e acestuia opera sa. Pentru că Aristofan a fost înainte de toate un cronicar al orașului său, comentînd de pe scenă multitudinea de chestiuni care priveau traiul Atenei. Este adevărat că obiectivele satirei sale — războiul, fanfaronada politică și religioasă, lenevia, lăcomia, parazitismul etc. — cuprind teme de circulație universală, dar tratarea acestor fenomene în comedia lui Aristofan surprind în mare măsură particularul ; nenumăratele notații despre locuri și personaje mitologice, sau referirile la indivizi și instituții cu care poetul voia să se răfuiască îngreunează întrucîtva înțelegerea textelor. Acesta e motivul principal pentru care Aristofan figurează rar în repertoriile teatrelor, apărînd doar atunci cînd vreun regizor găsește să „spună" ceva prin una din piesele sale. Abordarea *Norilor* — piesă nejucată pînă acum la noi — printr-o prismă contemporană, descoperirea în substanța piesei a unui filon cu reale aderențe la probleme ce preocupă (mai bine zis, umbresc) azi mapamondul, e primul merit al regizorului.

Cam conservator în opiniile sale, apărător al tradiției culturale (din care pricină nu l-a acceptat nici pe Euripide), Aristofan se învrăjbește prin *Norii* cu sofiștii, promotorii unei noi ere spirituale. Deși imaginea în care-i surprinde e grotesc diformată și nu tocmai obiectivă, dramaturgul țintește fenomenul în ce avea acesta mai caricabil : inconsistența și formalismul raționamentelor, pericolul pe care îl prezentau ele prin promovarea unei false idei a „noutății", în fond o modă ce distrage tineretul de la virtuțile civice, dezorientîndu-l, îndemnîndu-l către exhibiții nefolositoare. Tocmai aceste probleme ale tineretului au atras atenția lui Boroianu, care le-a scuturat de colbul vremii și le-a îndreptat către zilele noastre. Pentru ca textul să devină mai inteligibil, regizorul a operat o serie de reducții, înlăturînd tot ce avea nevoie de explicații suplimentare și ajungînd la o fabulație lesne de urmărit : aventura parvenitului Strepsiade și a fiului său în mijlocul școlii sofiștilor. Neinițiaților și această formă le mai prezintă „enigme", ce pot duce chiar la confuzii, dacă ne gîndim că figura lui Socrate (altă personalitate pe care poetul n-o avea la inimă) este arbitrar asociată școlii sofiștilor și nejust ridiculizată.

Pentru a elucida controversele privind prezentarea lui Socrate, regizorul s-a detașat de orice adevăr sau neadevăr istoric, aducîndu-l în scenă ca *personaj de teatru*, care să răspundă independent funcțiilor ce și le propune spectacolul. Găsind corespondențe între sofiștii lui Aristofan și „pletoșii" lui Antoine, de la neigiena fizică pînă la cea intelectuală, Boroianu își axează polemic spectacolul împotriva unui tineret dezarticulat, ce-și făurește idoli la umbra lăzii de gunoi, în mijlocul isteriei sexuale. Sofiștii-beatnici din înscenarea sa mișună într-un cadru sordid (realizat plastic de decorul unui alt debutant, scenograful Dan Cioca), ce exprimă penuria spirituală în care trăiesc. Transpunerea scenică trasează o linie de unire de la antic la ziua de azi, vizibilă în întreg arsenalul de mijloace folosite, de la mișcare pînă la inspirata tăietură a costumelor (Valeria Truță-Stoleru). Căutînd să realizeze un grotesc pamflet spectacular, Radu Boroianu pune accentul pe permanenta animare a scenei, pe întreținerea ritmului și pe plasticizarea cadrului. Furat însă de propria sa invenție scenică, tînărul regizor și-a limitat uneori critica la aspectul exterior al fenomenului. Tot din aceeași pricină, textul savuros al lui Aristofan nu e prompt speculat, sau prinde note vulgare.

Dacă am ajuns aici, atunci să împărțim vina cum se cuvine, interpreții avînd „partea leului". Pentru că rar ne-a fost dat să auzim (mai bine zis, să nu auzim) o asemenea „colecție" de defecte de dicție : accente nazale și peltice, cuvinte bîlbîite sau rostite numai pe jumătate. Înainte de a putea aprecia dacă un actor a jucat bine sau nu, trebuie să înțelegi *ce* spune și să nu te deranjeze *cum* spune. În general, am avut senzația că distribuția băcăoană s-a arătat derutată, nefamiliarizată atît cu versul lui Aristofan (căruia a căutat să-i scoată în evidență mai ales pasajele „grase") cît și cu modalitățile scenice impuse de regie. Sînt de făcut doar două mențiuni : Ovidiu Schumacher, care-l privește cu ironie, inteligență și distanțare pe Socrate al său, realizîndu-l cu umor pe șnapanul idol al discipolilor-beatnici, și Mișu Rozeanu interpretul lui Strepsiade, cu un comic suculent și neîncetată vervă. Ilustrația muzicală (Florian Lungu) subliniază corect acest spectacol, care prilejuiește cîteva debuturi notabile : al regizorului, al celor doi pictori scenografi și al autorului ilustrației muzicale.

ALEXANDRU ADRIAN

FILM ■ ■ ■ FILM ■ ■ ■ FILM ■ ■ ■ FILM

NOUL CINEMATOGRAF MAGHIAR

Cinematografia Ungariei socialiste își dobîndea recunoașterea mondială încă în jurul anilor 1955, prin succesul obținut la diversele festivaluri internaționale de filmele lui Zoltan Fabri (**Pentru 14 vieți** — premiat în 1954 la Karlovy-Vary, **Călușeii** la Cannes, în 1955, sau din nou la Karlovy-Vary, în 1957, Marele premiu pentru **Profesorul Hanibal**) ; dar pentru a rămîne la fixarea cronologică a coordonatelor noii arte filmice maghiare, trebuie să precizăm că adevărata reînnoire — ca tendință generală — se produce în deceniul al 7-lea. Mai mult chiar, specialiștii sînt gata să semneze actul de naștere al „noului val maghiar" în 1963 — an ce aparține filmului regizat de Miklos Jancso, **Nodul și dezlegarea.**

De fapt, la actuala înflorire a filmului maghiar au contribuit și ultimele creații ale generațiilor mai vechi ; pe de o parte prin reprezentanți ca Z. Fabri, L. Ranody, L. Varkoni, și pe de altă parte prin precursorii imediați ai „tinerilor cineaști" s-a realizat o solidă relație cu tradiția anterioară, care a asigurat noii producții cinematografice ungare o particularitate deosebită. De vîrste foarte diferite și cu preocupări tot atît de variate, noii regizori se întîlnesc nu numai prin faptul exterior că, la început, au lucrat cu toții în excelentul studiou experimental, **Béla Balàzs**, ci și pe linia unor concepții ferme și îndrăznețe despre lume, ca și prin utilizarea unui limbaj expresiv, modern și sobru.

De asemenea, caracteristică pentru „tînăra" pleiadă de cineaști este preocuparea continuă pentru psihologia omului contemporan în confruntarea sa, fie cu evenimentele grave ale istoriei, fie cu propria sa existență. Astfel, primul lung-metraj al lui Miklós Jancso, **Nodul și dezlegarea,** devine, prin intermediul personajului principal (un medic tînăr, provenit din mediul sătesc) o analiză subtilă a conștiinței intelectualității socialiste, ce tinde să-și rezolve problemele esențiale cu maximum de exigență. În același context tematic se plasează și filmul regizorului Istvan Szabo, **Vîrsta iluziilor**, în care destinele celor cinci proaspeți absolvenți sînt argumentele convingătoare ale unei pledoarii ferme pentru responsabilitatea lucidă în fața propriilor noastre idealuri. Reacțiile și atitudinile umane, în împrejurări felurite, sînt supuse unei priviri atente și în operele lui Istvan Gaal ; pentru acest creator, martor **(În vîltoare)** sau victimă **(Anii cruzi)**, omul nu trebuie și nu poate să rămînă indiferent, pasiv.

O dezbatere angajată, morală și politică, realizează Andras Kovacs în filmul **Zile reci**, dar filmul său este în primul rînd — după cum declara însuși regizorul — „o tragedie a ignoranței și a neînțelegerii lucrurilor din această lume. Căci, într-adevăr, personajele mele nu știu, nu sesizează importanța actelor la care participă". Prezentarea masacrelor din Serbia anului 1942 își păstrează obiectivitatea strictă a relatării istorice, dar constituie, în același timp, punctul de elucidare și de reliefare a figurilor individuale.

Fresca istorică nu rămîne în planul doi, estompată de puternicele caractere ale individului simplu, nici în filmele lui Miklos Jancso. Fie că se oprește la perioada imediat următoare eliberării **(Drumul meu)**, fie că ne înfățișează cumplita reprimare a revoluției din 1848 **(Sărmanii flăcăi)**, el îmbină armonios rigoarea reconstituirii cu selectarea minuțioasă și cu esențializarea tuturor elementelor folosite — de la decor și costum pînă la grimă și gest.

Chiar și filmul realizat de Ferenc Kosa, **Zece mii de zile** (Cannes 1967 — premiul pentru regie), poate fi integrat, în mare, în categoria filmului istoric. **Zece mii de zile** cuprinde evoluția evenimentelor dintr-un sat, pe parcursul a 30 de ani, care corespund exact vîrstei autorului filmului. Din interferarea amintirilor proprii cu un „realism de luptă", tînărul cineast creează un vast tablou epic, de largă respirație, alcătuit pe baza rimelor interioare de dramaturgie și montaj.

Spre deosebire de reușitele enumerate mai sus, comedia și satira cinematografică maghiară se găsesc la un nivel mai scăzut. Totuși, trebuie să amintim savuroasa comedie **Boli infantile** de Ferenc Kardos și Janos Rozsa, o explozivă dezlănțuire de fantezie în culori, (filmul suferă uneori, din cauza lipsei consecvenței genurilor și stilurilor) și, de asemenea, satira incisivă la adresa inerției birocraților, din filmul realizat în manieră ciné-vérité de Andras Kovacs, **Intratabili.** Procedeele ciné-vérité-ului sînt folosite mult de noua generație de cineaști : **Încolo și înapoi** (Istvan Gaal), **Țiganii** (Sandor Sára), **Eva A — 5116** (Laszlo Nadosi) sînt cîteva din filmele de acest fel.

Paleta policromă a personalităților regizorale maghiare capătă unitate prin sobrietatea structurii dramatice și prin grija pentru compoziția plastică a imaginii. Mai puțin influențat, poate, de „noul val francez", decît oricare dintre noile cinematografii ale celorlalte țări, filmul ungar din ultima vreme se caracterizează prin franchețea și importanța conținutului ideologic. Pare că, într-adevăr, interogația retorică a unuia dintre cei mai talentați creatori ai noii generații de cineaști, Miklos Jancso este concluzia cea mai potrivită pentru noile tendințe, prezentate aici pe scurt : „Există o plăcere estetică mai înaltă decît descoperirea adevărului ?".

IOANA POPESCU



REGIZORALE teatru

LAUDAE

încredința întreaga răspundere (artistică și economică) a unui spectacol, mizînd fără reticențe pe posibilitățile lor virtuale. Și unii și alții au cîștigat.
Este, totuși, discutabil dacă de fiecare dată cei în drept au ales cu maximă judiciozitate aceste teatre. Căci nu putem fi de acord cu trimiterea unui student — pentru împlinirea acestei experiențe regizorale (care constituie, în același timp, și examenul de sfîrșit de an) — într-un colectiv dezechilibrat, lipsit de valori majore cum este cel al Teatrului din Reșița, sau cu programarea lui pe scena „Casandrei", în ajunul perioadei de examene ale studenților-actori, cînd, practic, repetițiile nu mai puteau fi făcute constant și nici încheiate.
Dar, să trecem peste toate aceste mărunte nemulțumiri, inerente poate oricărui început de drum, și să sperăm că cei din promoțiile viitoare vor fi mai norocoși și în aceste privințe. În orice caz, acești primi pași au adunat în primul rînd satisfacții. Sîntem convinși că următorii vor însemna și mai mult, că aceste nume pe care le prezentăm astăzi cititorilor vor deveni, peste puțini ani, constante familiare ale vieții teatrale românești.

D. K.

2



3



4



ȘASE PERSONAGII ÎN CĂUTAREA UNUI AUTOR

*LA TEATRUL DE STAT DIN TÎRGU-MUREȘ. *)*

Stranii rezonanțe dobîndește acest spectacol Pirandello, regizat de o studentă, astăzi, la aproape 30 de ani de la prima lui reprezentare în limba română, în celebra montare a lui Ion Sava.
Luciditatea teatrului lui Pirandello obligă la luciditate: și atunci, este greu să nu remarci — iar constatarea este tulburătoare — cel puțin două inconsecvențe fundamentale ale sistemului pirandellian, altfel atît de închegat. Este uimitor cum acest mare dramaturg, care a sfidat toate convenționalismele teatrale ale vremii, care a avut de atîtea ori curajul să afișeze convenția scenică în toată nuditatea ei, este și cel care a ignorat cu desăvîrșire principalul element de relație al acestei convenții — spectatorul. Din acest punct de vedere. *Șase personaje în căutarea unui autor* este, poate, exemplul cel mai elocvent. Tot ce constituia altădată mecanismul secret, interzis spectatorului, al unui spectacol, este etalat aici cu nonșalanță: procedeul „teatrului în teatru" devine un pretext ideal pentru a degaja convenția de un machiaj inutil, fariseic. Dar la Pirandello, toate aceste acte de curaj implică și concesia lor finală — abstracția publicului — care reintegrează construcția în convenționalism. Căci a repeta mereu că totul nu este decît o repetiție, *cu sala goală*, este în fond același lucru cu a pretinde că mesagerul din cutare piesă a călărit *efectiv* cinci ceasuri înainte de a-i preda regelui solia. O astfel de relație nu este posibilă decît la un nivel de înțelegere primitiv, pe care, de altfel, textul lui Pirandello nu îl admite nici un moment.
Această primă inconsecvență — definitivă totuși — regizoarea Anca Ovanez a căutat să o estompeze pînă la ultimele limite posibile. De unde și noutatea mizanscenei ei în cazul piesei în discuție: nu se mai joacă numai pe scenă, ci și în sală. Masa „Directorului" este în sală, actorii circulă în permanență între culise și primele rînduri de scaune, „personajele" irump neașteptat din fundul sălii, adunîndu-se ca niște avertismente dureroase în fața rampei, spectacolul se joacă „la lumină". Dar tocmai claritatea perfectă a intenției regizorale face — paradoxal! — și mai evidentă inconsecvența dramaturgică. Cred însă că tocmai în acest paradox constă și marele merit al regiei: de a ne fi oferit un Pirandello exact, cu toate ascuțișurile și penumbrele profilului său, deschis studiului și opțiunii spectatorului contemporan. Tot ce era dificultate în această piesă — disputele teoretice interminabile, sau momentele de maximă tensiune ale dramei „personajelor" — a fost rezolvat cu o limpiditate și o precizie a sensurilor și a nuanțelor exemplare. (Remarcabil este faptul că întreg spectacolul era realmente urmărit de public într-o *liniște mormîntală*.) Într-un fel, spectacolul Ancăi Ovanez avea ceva din frumusețea unică și dureroasă a unei ultime scrisori de dragoste: mărturisea despărțirea. Evident, această calitate a montării nu putea fi atinsă fără contribuția substanțială a interpreților. Anca Ovanez a muncit foarte mult cu actorii și rezultatele au fost, cu foarte puține excepții, peste orice așteptări. Începînd cu grupul de fundal al „actorilor", în care fiecare personaj era minuțios desenat, avea o personalitate distinctă, juca un rol precis, nu numai atunci cînd își rostea cele cîteva replici, ci pe întreg concursul piesei (notabili fiind mai ales Mircea Chirvăsuță, Illyes Kinga și Dinu Cezar), și terminînd cu Directorul (Eugen Mercus) și „personajele" (excelenți Anca Roșu — Fata vitregă și Vasile Constantinescu — Tatăl) toți interpreții piesei au cîștigat prin dezinvoltura mișcării scenice și în special prin frazarea inteligentă, lipsită de emfaze sau retorism, a fiecărui dialog, rostind aproape „alb" frazele cele mai neobișnuite, complinind în schimb totul prin expresivitate și gest. Erau fascinante acele înfruntări dintre Tată și Fata vitregă, în care îndîrjiri teribile se consumau din ochi, în crispări faciale abia perceptibile — adevărate gros-planuri — sau în repeziciunea unei mișcări; cum erau și discuțiile dintre Tată și Director, în care cei doi perorau despre adevărul vieții și al artei așezați pe scaune, aproape în mijlocul sălii, pe un ton scăzut, aparent imobili, dar de o concentrare hipnotică. În aceste clipe expresivitatea figurilor era atît de mare, încît întrecea în interes chiar replica.
Aici, de altfel, începe cea de-a doua inconsecvență a sistemului lui Pirandello. Caracterul de dezbatere teoretică și de convenție scenică pe care îl au — mai mult sau mai puțin — toate piesele lui, începînd cu *Șase personaje în căutarea unui autor*, este permanent concurat de intriga propriu-zisă, ce are toate complicațiile și încărcăturile sentimentale ale dramei clasice. Spectacolul (în ultimă instanță — personajul și mizanscena), pe de o parte, textul, pe de alta, ajung uneori să se mineze reciproc, dispersînd interesul spectatorului cu riscul chiar de a-l anula.
Din nou cred că regia a ales soluția cea mai bună, tratînd cu egală deferență cele două posibilități, propunîndu-ne spre reconsiderare un Pirandello integral. Urmează ca noi să alegem.

DINU KIVU

x) În decorul și costumele de o mare plasticitate imaginate de Dan Jitianu.

TREI PIESE ÎNTR-UN ACT

LA TEATRUL MIHAIL EMINESCU — BOTOȘANI

Al doilea spectacol al „Sălii mici", spectacolul coupé cu trei piese într-un act de O'Neill **(În zonă, E lung drumul spre casă și Ulei)** este regizat de studentul Eugen Traian Bordușan de la I.A.T.C. Piesele sînt alese din ciclul „Mării", eroii lor — marinarii — sînt **închiși în** spațiul strîmt al navelor unde își mistuie neliniștile, dragostele lăsate pe uscat cu nostalgiile lor și speranța că timpul care va urma va fi cu totul altfel, frumos, ademenitor. Dar acest vis mereu nerealizat și de fapt irealizabil se destramă întotdeauna în pragul înfăptuirii.
Orson din **E lung drumul spre casă** dă dovadă de siguranță, hotărîre, de o stăpînire magistrală a pornirilor, reușind printr-o luptă chinuitoare cu el însuși, să se abstragă plăcerii, gesturilor intrate în reflex, numai pentru a evita pericolul întîrzierii sau anulării lamentabile a împlinirii. Dar, deodată, ca un hazard, — mîini murdare îl aruncă din nou în zbatere.
De-romantizarea vieții de marinar, surprinderea contrastelor și opozițiilor reale, ale acestui mediu, evocarea prin intermediul amănuntului semnificativ a atmosferei, toate acestea duc la dezvăluirea omului, privit în demnitatea și nobilele-i aspirații. În **Ulei**, dorul de țărm, de siguranță, se lovește de ultimul „nu" al căpitanului Keeney ca de un ghețar, aici e capătul puterii doamnei Keeney, e sforțarea, ultima, care rupe strunele, aruncînd-o în stupide hohote de rîs, în șoc. Speranța se izbește de nepăsare, fiind mereu învinsă, mereu refuzată șansei.
Regizorul a transpus cu seriozitate și profesionalism textul în ficțiune scenică, realizînd un spectacol de „foarte bine", cu scene inspirate și meticulos finisate. El modelează cu îndemînare, insinuîndu-se (cu intermitență) în fizionomia personajelor. Sînt cîteva momente profund emoționante, cum ar fi prima scenă din **În zonă**, în care camarazii bănuiesc că Smitty ar fi spion, impresionați de condițiile războiului naval din 1915, cînd se petrece acțiunea. Iscoadele bănuielii și teama de moarte în zona submarinelor dușmane determină pe ceilalți marinari să se poarte brutal cu camaradul lor. Întregul comportament al personajului Davis (Stelian Preda) care îndreaptă concentric atenția marinarilor către Smitty (M. Crețu) reușește să strecoare în fiecare, pe rînd, îndoiala, apoi certitudinea vinovăției; actorul dobîndește performanțe în compunerea personajului prin frazarea abruptă, vocea neșlefuită, gestul frînt și privirile în concordanță cu argumentele. Întreaga scenă a descoperirii scrisorilor este condusă cu măiestrie regizorală. Bordușan folosește fiecare prilej de a face expresive fizionomiile. Astfel capătă contur distinct Jack al lui Igor Hăucă, Cocky al lui Sică Stănescu, Driscoll al lui Ștefan Moisescu. Violența situației, brutalitatea marinarilor față de cel îngenuncheat, tăcerea, retragerea și gestul de mîngîiere care vine tîrziu de la cel mai aspru dintre marinari, confuzia penibilă și stupidă a atacatorilor este curmată de lăsarea cortinei, rămînînd în pauză un gust amărui dulceag de melo.
Cea mai reușită scenă din spectacol este fără îndoială momentul, dintre Cpt. Keeney și Doamna Keeney, aflați pe vasul balenieră, oprit de ghețari, după doi ani de la părăsirea patriei. Actorii reușesc să comunice înfrigurat, sincer și firesc gînduri și sentimente de profundă vibrație... Pe alocuri, regizorul s-a lăsat, din lipsă de experiență sau poate din sfială, pe mîna actorilor, care teatralizează ușor, călcînd convinși pe alături ca în scenele de beție din **E lung drumul spre casă**, unde gestul devine alandala și la fel de nestudiat la toate personajele (lăsînd să se observe o umbră de vulgaritate) ca detașarea, parcă ostentativă, căutînd o anumită distanțare de rest și ușor distonantă cu situațiile încordate la care participă (Ștefan Moisescu) ca mimica și, mai ales, dicția deficitară a lui Mircea Crețu ș.a.
Decorul excelent, cinetic, ingenios construit, sugerează cînd tangajul oceanului, cînd împietrirea vasului în ghețuri, cînd pestilența unei taverne din port. Toate astea se obțin prin neînsemnate adăugiri sau prin simplă asamblare. Scenograful Constantin Russu creează spațiu acolo unde practic nu există și forțează actorul să graviteze în jurul punctelor sale de joc, în care personaj, costum și decor se compun plastic.

COMAN ȘOVA

FILM ■■■ FILM ■■■ FILM ■■■ FILM





MIRCEA DRĂGAN

Filmografie
1957 — DINCOLO DE BRAZI (împreună cu Mihai Iacob)
1960 — SETEA (Medalia de argint la Festivalul de la Moscova, 1961)
1962 — LUPENI '29 (Medalia de argint și diploma de onoare pentru scenariu la Festivalul de la Moscova, 1963)
1964 — NEAMUL ȘOIMĂREȘTILOR
1966 — GOLGOTA

Filmele lui Mircea Drăgan, fie inspirate de opere literare **(Neamul Șoimăreștilor, Setea)**, fie lucrate după scenarii originale **(Lupeni '29, Golgota)**, demonstrează predilecția regizorului pentru construcțiile cinematografice ample, de natură epică — construcții pentru care istoria oferă cel mai propriu domeniu de dezvoltare. Cu excepția **Golgotei**, Mircea Drăgan practică o mizanscenă bogată, dovedind aptitudini de bun dirijor al scenelor de masă (greva muncitorilor mineri din **Lupeni '29**, sau finalul din **Setea**). Personajele filmelor sale sînt de obicei reprezentanți ai unei tipologii colective, structurată din punct de vedere social (Mitru Moț, Ardeleanu, Bătrînul Ursu). Această preocupare pentru o psihologie globală, de grup, impietează uneori asupra posibilităților de aprofundare a studiului mai nuanțat al relațiilor intime dintre personaje. Liric, Mircea Drăgan nu este decît accidental (scena de dragoste dintre Mitru Moț și Iuliana, tratată cu discreție și simplitate). În schimb, regizorul știe să confere evenimentelor tratate o anumită grandoare, ca rezultat al deosebitelor semnificații sociale pe care ele le implică. Alteori, Mircea Drăgan dovedește un simț al tragicului autentic **(Lupeni '29)**. În schimb, tentația spectaculosului prejudiciază asupra valorii de ansamblu a unui film cum este **Neamul Șoimăreștilor**, unde epicul și liricul au fost diluate într-o peliculă mediocră, ce cu rare excepții depășește nivelul ilustrativismului. Cu **Golgota**, Mircea Drăgan face o încercare reușită numai parțial: aceea de a realiza un film de stil, un film construit pe sobrietatea narativă, combinată cu virtuozități de compoziție plastică. Ceea ce cîștigă filmul în simplitate și plasticitate este minat de lipsa de ritm a peliculei, lipsă care îi imprimă o oarecare monotonie. **Setea** și **Lupeni '29** rămîn filme ce nu pot lipsi dintr-o ori cît de sumară istorie a cinematografiei românești.

NICOLAE COZLA

JEAN GEORGESCU

Filmografie
1924 — **MILIONAR PENTRU O ZI**
1943 — **O NOAPTE FURTUNOASĂ**
1946 — **VISUL UNEI NOPȚI DE IARNĂ**
1951 — **ÎN SAT LA NOI** (împreună cu Victor Iliu. Premiul pentru cel mai bun scenariu regizoral, Karlovy-Vary, 1952).
1952 — **LANȚUL SLĂBICIUNILOR**
— **VIZITA**
— **ARENDAȘUL ROMÂN**
1955 — **DIRECTORUL NOSTRU**
1963 — **LANTERNA CU AMINTIRI**
1964 — **MOFTURI 1900**

Reprezentant al primei generații de cineaști români, Jean Georgescu își face apariția în cinematografie pe vremea cînd fiecare nouă peliculă autohtonă își revendica dreptul de prim film românesc.
Milionar pentru o zi — unul dintre aceste „prime filme românești" — consemnează debutul său ca regizor, relevînd, totodată, și aplicațiile lui Jean Georgescu pentru genul cinematografic căruia îi va rămîne credincios în decursul întregii sale cariere: comedia. Scenariul, speculînd cunoscutul motiv literar al moștenirilor neașteptate, dezvolta o intrigă simplă, amuzantă, pe gustul publicului epocii, educat la școala comediei franceze și a burlescului american. Tînărul cineast, în calitate triplă de scenarist, regizor și interpret al personajului principal (un tînăr pictor ajuns peste noapte milionar — ciudată coincidență cu **Milionul** lui René Clair, ce datează însă din 1931) — demonstra calități cinematografice evidente; simț al comicului, imaginație în împletirea situațiilor, știință a caracterizării personajelor, îndemînare în lucrul cu actorii. Desigur, astăzi, filmele generației pionierilor, care numără alături de Jean Georgescu pe Ion Șahighian, Jean Mihail, Marin Iorda, Paul Călinescu, Horia Igiroșianu ș.a. vor reține mai mult atenția istoricului de film, dar ar fi nedrept să judecăm operele perioadei antebelice după etalonul exigențelor actuale.
O noapte furtunoasă este pentru Jean Georgescu filmul reprezentativ. Odiseea filmului, a cărui producție începută în 1941 este terminată abia în 1943, în plin război, dificultățile enorme impuse de lipsa mijloacelor tehnice, de dimensiunea neverosimil de mică a platoului de filmare (18×11 m), interesează mai mult sub aspect anecdotic decît artistic. **O noapte furtunoasă** rezistă ca o operă solidă, bine închegată, operă în care talentul regizorului în a recrea cinematografic universul capodoperei lui Caragiale este vizibil. Filmul are un umor de bună calitate, personajele aparțin cu adevărat lui Caragiale, se mișcă într-un cadru verosimil, foarte puțin tributari convenției teatrale. Regizorul imaginează scene inexistente la Caragiale (spectacolul de la grădina **Union**) fără a-l trăda, știe să construiască o atmosferă prin decor și, mai ales, știe să-și îndrume actorii (Al. Giugaru — Jupîn Dumitrache, Iordănescu Bruno — Nae Ipingescu, Radu Beligan — Rică Venturiano, Gh. Demetru — Chiriac, Maria Maximilian — Veta, Florica Demian — Zița). Este adevărat că astăzi, și pe bună dreptate, pretindem un Caragiale văzut altfel, din perspectiva noastră actuală. Dar nu mai puțin adevărat este faptul că, și pe ecran, Caragiale și-a cîștigat prin **Noaptea furtunoasă** un drept de existență; deocamdată credem singurul.
Jean Georgescu, constant în pasiunea pentru Caragiale, revine cu **Mofturi 1900** (după alte două ecranizări a unor „momente"). Deși stilul regizorului a rămas același, făcut la mai bine de douăzeci de ani după **Noaptea furtunoasă**, filmul pare desuet.
Visul unei nopți de iarnă — ecranizare a comediei lui Tudor Mușatescu — lucrat cu echipa de la **Noaptea furtunoasă**, dezvăluie dincolo de umorist, un Jean Georgescu inedit: liricul. Filmul, reconfirmînd calitățile de autor comic ale regizorului, are gingășie și poezie.
Cu **Directorul nostru** — primul film realizat de Jean Georgescu după război — regizorul, abandonînd genul comediei ușoare, dă o peliculă satirică, incisivă. Succesul de public, datorat și popularității actorului principal (Grigore Vasiliu-Birlic), confirmă faptul că Jean Georgescu a țintit cu adresă.
În sfîrșit, **Lanterna cu amintiri** — film de montaj, un omagiu adus generației de pionieri de către un confrate supraviețuitor — este o invitație la nostalgie. Filmul îl privim astăzi cu interesul și pioșenia cu care admiri o fotografie îngălbenită pe la colțuri.

PETRE RADO

PEISAJ MUZICAL XX

PIERRE BOULEZ SAU VEHEMENȚA UNUI UCENIC LUCID

Motto : „Iubesc prea mult muzica pentru a putea vorbi despre ea altfel decît cu pasiune“.

Debussy

Unul dintre cei mai de seamă compozitori ai vremurilor noastre, unul dintre aceia care hotărăsc soarta muzicii de mîine, Boulez este în același timp un abil interpret și un muzicolog pe cît de pătrunzător și lucid tot pe atîta de pătimaș. O culegere de articole și eseuri apărute între 1948 și 1962 intitulată „Relevés d'apprenti“ (Editions du Seuil, 1966) dovedesc cu prisosință spiritul polemic, clarviziunea opticii sale sau subtilitatea și eficiența propriului sistem de a face muzică, conturînd o personalitate puternică, multilaterală și dinamică.
Ascet în fața unei hîrtii cu portative sau a mașinii de scris, Boulez nu cunoaște mila. Tot așa cum muzica lui nu conține concesii, ascultînd doar de gustul și de ascuțimea minții sale întru totul galice, analizele și aprecierile pe care le transcrie în proză sînt dure fără a nedreptăți, deconcertante prin precizia și desăvîrșirea argumentației. La fel ca și creația lui muzicală decantată pînă la limpezimi și sclipiri de diamant dar de un senzualism mediteranean, paginile de critică sau analiză muzicologică reușesc să se situeze pe o poziție deloc sentimentală sau șovăitoare în fața valorilor unanim apreciate, netinînd seama de vreo convenție, poziție exprimată în fraze tăioase lipsite de echivoc, ale căror cuvinte au o plasticitate rară. Meditația asupra muzicii actuale este profundă și nicicînd nebuloasă, iar puterea sa de distanțare față de evenimentele unei istorii socotită adesea haotică — remarcabilă. Acest punct de vedere al lui Sirius, părăsit adesea pentru un paragraf polemic impulsiv, dă o majestuoasă și reconfortantă certitudine atît autorului cît și celui care-l citește, oferă, celui dispus să-și întindă mîna, firul călăuzitor al unei înțelegeri logice — dacă nu întotdeauna cauzale — prin labirintul în care muzica secolului se presupune că ar fi rătăcită. De aici și această vehemență și franchețe a frazelor, această exigență sîngeroasă și precisă, dovedind un caracter și o dragoste a artei și meseriei izvorînd din cunoașterea și siguranța interioară pe care o au de obicei profeții.
Boulez își recunoaște doi maeștri spirituali : Webern și Stravinsky. Primul i-a sugerat principiul serial — o succesiune de proporții care determină structura lucrării — aplicat de Boulez cu mare strictețe, dar în mod maleabil, tuturor parametrilor : înălțime, durată, intensitate, timbru, mod de atac, formă muzicală. În acest sistem nu numai orice sunet dar și fiecare componentă a acestuia este perfect justificată ca verigă a unui lanț cauzal aflat în permanentă interferență cu alte asemenea serii. Alegerea săvîrșită de autor, sau lăsată pe unele porțiuni la latitudinea interpretului în piesele parțial aleatorice (**Sonata a III-a pentru pian**), reprezintă elementul accidental, întîmplarea, care împreunează succesiunile determinate ; libertatea de acțiune a creatorului este cel puțin egală cu cea a compozitorului din secolul trecut, asceza și efortul său interior mai mare. Stravinsky i-a sugerat înțelegerea ritmului ca o componentă fundamentală și activă a muzicii capabilă de organizări complexe, element esențial de structură, redîndu-i astfel importanța pe care o avea în timpul școlii polifonice franco-flamande sau a lui „ars nova“ : Philippe de Vitry și Guillaume de Machaut sînt declarați precursori ai lui Boulez, care se inspiră copios din tehnica lor. O analiză devenită celebră a lui **Sacre** de Stravinsky, capodoperă prin pătrunderea și minuțiozitatea ei, publicată în acest volum, disecă un sistem de structuri și prelucrări ritmice nebănuit de strict, temelie și a propriei sale gîndiri temporale. Concluzia ucenicului nostru bănuit de o cerebralitate prea mare este paradoxală : dacă Stravinsky ar fi fost conștient de precizia ordinii sale probabil că n-ar mai fi scris **Sacre**. Dar atunci cînd se face o trecere în revistă nici Webern nici Stravinsky nu sînt cruțați ; plasîndu-i în fruntea inovatorilor și contemporanilor lor, Boulez are grijă să ne contureze în cărbune și limitele — Webern încorsetat într-un sistem de bare de măsură dezolant, celălalt rămînînd indiferent la cuceririle armonice și intonaționale ale muzicii, sărăcind-o în această direcție pentru a căpăta mai multă libertate de mișcare ritmică. Totuși Stravinsky este reabilitat în ochii cititorului atunci cînd sînt salutați zorii ultimei sale maniere, cea serială : în loc să se amestece în eternele certuri searbede asupra tehnologiilor, bătrînul corifeu al artei contemporane a făcut un salt spectaculos și pilduitor trecînd la fapte — **„Stravinsky a, simplement, agi“**. De la Messiaen, maestrul său direct — cel care prin inovații atît de îndrăzneț smulse graiului păsărilor sau culturilor exotice și-a împins elevul în brațele serialismului integral — moștenește spiritul iscoditor, gîndirea carteziană și plăcerea rafinamentelor simple sau complicate ce rivalizează cu forța de inventivitate și cu diversitatea naturii. Fapt dovedit și de evoluția sa creatoare de la **Polyphonie X** și **Structures pour deux pianos** la **Improvisations sur Mallarmé, Sonata a III-a pentru pian** și chiar mai vechile **Soleil des eaux** și **Le marteau sans maître** pe versurile lui René Char.
Debussy rămîne zeul căruia i se închină plin de respect, niciodată cu suspiciune, încarnare a celor mai strălucite calități ale muzicii franceze. Chiar Ravel este cu simpatie preferat colegilor săi Schoenberg și Stravinsky atunci cînd folosesc cu toții subiecte asemănătoare. Cei mai mari dușmani ai lui Boulez sînt nu atît reprezentanții academismului pe care-i tratează cu un dispreț suveran („după vienezi, orice compozitor este inutil în afara căutărilor seriale“), cît dodecafoniștii ortodoxi, închistați în litera moartă a limbajului steril și hibrid folosit de șovăitorul Schoenberg. Contra acestora și a reprezentantului lor de seamă René Leibowitz sînt îndreptate cele mai înverșunate atacuri. Tot pe ei se răzbună, de fapt, Boulez, atunci cînd, la sfîrșitul unui articol omagial care l-a făcut de neiertat unora, rostește cu semeție : „fără dorința de scandal stupid, dar fără ipocrizie pudică și fără melancolie inutilă : Schoenberg este mort“. Față de cei care fără a realiza nimic constructiv chibițează arta lansînd strigăte de alarmă ridicole, Boulez folosește adesea un limbaj ce poate pune grave probleme editorului ; atunci cînd tonul este academic, învinuirea de cerebralitate exacerbată este calificată drept : „etern proces mereu pierdut de cei care-l intentează, dar mereu intentat“, iar pericolul dezumanizării — „inepții de o monotonie inepuizabilă : se pot reduce, toate, la o concepție foarte joasă a ceea ce se înțelege prin **uman“**.
Prin sunete sau cuvinte, Boulez este repede îndrăgit de cei cu inima deschisă chiar și atunci cînd întrece limitele bunei purtări. Impulsivitatea i se iartă repede pentru că pornește în mod evident din pasiune, din dăruire, haruri ale unor personalități înzestrate cu o neobișnuită forță creatoare ; totodată, intransigenta atît față de impostori cît și față de genii, precizia atacurilor, demonstrează luciditatea și justețea viziunii. Aportul său la alcătuirea unor mari enciclopedii franceze de muzică este remarcabil ; și acolo, odată mai mult, se pot remarca conciziunea și calitățile de judecător pe care le posedă din plin.
Ironia și volubilitatea nu-l părăsesc, în proză ca și în muzică, mărturie a unui spirit neastîmpărat și vioi, nesuportînd închistarea schematismului. La sfîrșitul unui lung și edificator studiu în care își explică tehnica sa de lucru, articol împănat de detaliile aride ale meșteșugului, printr-o grațioasă piruetă aduce aminte cuvintele lui Verlaine : „Le coeur, un viscère qui tient lieu de tout...“ Este în același timp o caracterizare succintă a acestui punct de reper în arta contemporană.
Autor al unei muzici logice, dar vii prin neprevăzut și diversitate.

SEVER TIPEI

TINERI COMPOZITORI STUDENȚI

După mai bine de 16 ani de „tăcere“, catedra de compoziție a Conservatorului „Ciprian Porumbescu“ din București a hotărît să programeze un concert de muzică de cameră, cuprinzînd lucrările studenților din anii superiori (V—VI). Trecînd peste faptul că nu au fost înfățișate lucrările cele mai reprezentative, sau peste excluderea nejustificată a compozițiilor unor studenți de un real talent, nemaivorbind de condițiile — în general mai mult decît „modeste“ de interpretare — faptul în sine trebuie considerat ca un început promițător !
Sonata pentru pian de Dan Buciu — clasa lector Tiberiu Olah — este în general o muzică de bună calitate și se înscrie în orbita unui neoclasicism sobru, mergînd uneori pînă la austeritate. Această laconică creație, bine construită, a fost expresiv prezentată de Magda Stănescu.
Cele **Trei lieduri**, de Dan Ștefănică — clasa lector Anatol Vieru — au fost mai puțin convingătoare, atît sub aspectul stilistic — impur — cît și cel al substanței melodice, luată în sens general. Foarte slab tălmăcite de Cristian Mihăilescu — să nu uităm că sîntem într-o școală superioară de muzică ! — ele reprezintă un stadiu depășit de autor și regretăm că nu am putut audia piese mai noi ale sale.
O lucrare de diletantism poate fi considerată **Sonata pentru pian** de Anton Dogaru — clasa lector Tiberiu Olah. Ea nu a atras atenția nici asupra conținutului — teme deosebit de banale și convenționale — nici asupra elementelor de formă ; în plus a fost „timid“ redată de către autorul ei. Echilibrată, perfect construită și cu bună îmbinare timbrală poate fi etichetată **Sonata pentru vioară și pian** de Dan Mercureanu — clasa prof. Mihail Jora. Am dori pe viitor ca autorul să depășească stilul lucrărilor de școală, prezentînd opusuri de o mai fină muzicalitate. Plină de culori vii, dovedind o bogată fantezie armonică și ritmică, dublată de o excelentă scriitură pianistică, ne-a apărut **Suita pentru pian** de Paul Rogojină — clasa prof. Teodor Ciortea — o lucrare în care elementele folclorice sînt fin transfigurate.
Punctul culminant al serii l-a constituit **Sonata pentru pian** de Grigore Nica — clasa lector Aurel Stroe. Construcția impecabilă, substanța nobilă — cînd de o poezie reținută, cînd dinamică, cu un ritm pregnant — se desprind din inspirata piesă a acestui mult dotat tînăr compozitor, atras de neoclasicismul contemporan, găsindu-și însă un stil original, cu mijloace de expresie specifice zilelor noastre.
Un autentic talent este și Cornelia Tăutu — clasa profesor Mihail Jora — iar lucrarea ei **Concert pentru 12 instrumente** o demonstrează. Tînăra artistă a abordat însă prea de vreme un gen atît de pretențios — Enescu a făcut-o la finele vieții ! — și de aceea nu există întotdeauna o perfectă realizare și echilibru între conținut și formă sau mai bine zis între intenție și reprezentarea ei. Dincolo de aceste slăbiciuni, inerente începutului, lucrarea se distinge prin noblețea inspirației și expresivitatea polifoniei.

DORU POPOVICI

DISONANTE

REASCULTÎND BORIS GODUNOV

Refrenul preferat al partizanilor ideii de artă pentru artă a fost din vechi timpuri acela că artele — și cu atît mai mult muzica, cea mai sublimată dintre ele — trebuie să se țină la distanță de problemele politice ale societății, dacă vor să-și păstreze puritatea și distincția. În muzică, primul a dat o ripostă acestei concepții Beethoven, pentru care evocarea muzicală a eroismului lui Egmont sau Florestan însemna o luare de atitudine împotriva totalitarismului acelei vremi. Cum ar fi putut un artist cu un intelect, o demnitate și un temperament ca ale lui să se exprime mai departe în spiritul amabil al tradiției clasice, făcînd abstracție de greaua apăsare care era exercitată de către un regim obscurantist asupra libertății de gîndire și atitudine ? Nepăsător (ca orice artist conștient de forța, drepturile și misiunea lui) la ceea ce spuneau contemporanii estetizanți, Beethoven introduce tema politică în muzică, iar această îndrăzneală — dublă, căci era și cetățenească și artistică — aduse seraficei arte a muzicii un flux de virilitate și dramatism prin care se vedea revoluționar înnoită. Geniul beethovenian nu greșise deschizînd porțile muzicii acestei problematici. El intuise că prin exprimarea protestului și revoltei muzica nu numai că nu are nimic de pierdut, dar, dimpotrivă, iese enorm cîștigată deoarece asemenea atitudini constituie formidabile rezervoare de alimentare pentru substanța ei emoțională. Era însă esențial pentru fecunditatea artistică a acestei noi problematici ca prin ea să se manifeste nu împăcarea, ci dezacordul artistului cu stările existente, în numele unui viitor mai bun și al unui ideal, căci împăcarea nu putea fi declanșatoare de mari arderi lăuntrice. Beethoven a făcut pe propria-i piele experiența negativă a acestei condiții cînd, într-o clipă de slăbiciune, a acceptat să scrie o „muzică oficială“, ieșită adică nu din străfundurile răzvrătite ale sufletului său, ci pentru a agrementa sărbătoarea celor ce jubilau după căderea lui Napoleon. *Bătălia de la Vittoria*, muzică palidă și exterioară, a rămas ca unul din puținele momente neluminoase ale evoluției beethoveniene, dar tocmai pentru că apare pe fondul acelei atitudini de eroic neconformism care dă muzicii Titanului grandiosul ei patos. Liberîndu-se pe sine, el a eliberat pentru totdeauna muzica din prizonieratul ideii de artă pentru artă, oarecum justificată pînă în pragul secolului XIX, dar devenită anacronică și profund dăunătoare progresului muzical o dată cu apariția sensibilității romantice. Prin multiplicarea la infinit a exemplului beethovenian au putut lua naștere nenumărate capodopere prin care această cea mai eterică dintre arte și-a îmbogățit spectaculos capacitatea de a exprima omul revoltat.
Boris Godunov ilustrează cu o strălucire neîntrecută perfecta compatibilitate a ideii de artă, în cea mai nobilă accepție a cuvîntului, cu inspirația social-politică — bineînțeles aceea pentru care politicul închide în sine dinamita celor mai acute probleme umane, a unor mari pasiuni.
Protestul musorgskian împotriva stărilor contemporane se exprimă indirect deoarece — cum se întîmplase și în cazul lui Beethoven — făcea apel la o istorie mai îndepărtată. Nu se putea altfel într-o vreme în care gîndirea liberă și cutezătoare era captiva interdicțiilor țariste. Ne putem face o idee despre ce însemnau acestea reamintindu-ne comentariul schumannian la mazurcile lui Chopin : tălmăcindu-le ca „tunuri ascunse în flori“, Schumann se întreba ce ar face țarul dacă și-ar da seama ce forță explozivă se ascunde dincolo de aparența inocentă și criptică a muzicii. Compozitorul cu nevoi complexe, folozofico-sociale de exprimare se simte desigur stînjenit de acest specific care, conferind muzicii un anumit farmec, o împiedică să spună lucrurilor pe nume. De aici apelul său la literatură, cu ajutorul căreia se poate spune adevărul pînă la capăt și fără echivocuri, dar și conflictul care se declanșează între năzuințele sale protestatare și străvechea, suspicioasa, amenințătoarea vigilență a forțelor care își simțeau periclitate privilegiile. Ingeniozitatea artistului învăța atunci a se strecura printre dificultăți aducînd în actualitate situații din trecut a căror evocare ar fi putut atrage atenția, într-un spirit de revoltă, asupra acelor probleme ale prezentului care nu puteau fi direct atacate.
Tot mesajul și toată estetica lui Musorgski derivă din iubirea pasionată a acestuia de popor, o iubire îndurerată însă, căci omul rus — simplu, generos și brav — pe care-l admira i se înfățișa în trista postură de jucărie și victimă a unor aventurieri lipsiți de scrupule. Poporul crede cu sinceritate și se dăruiește cu abnegație, dar aceste nobile porniri devin, fără ca el să-și dea seama, instrumente ale unor odioase mașinațiuni politice. După ce-și curăță drumul spre tron prin omor, Boris împinge perversitatea diplomației sale pînă acolo încît joacă comedia refuzului de a primi să domnească. Impresionat de aceasta, poporul îl va cere cu atît mai stăruitor ca țar ; autoiluzionîndu-se ajunge să vadă în acest criminal nici mai mult nici mai puțin decît viitorul său salvator. Boris în sfîrșit acceptă și mulțimea jubilînd îl aclamă în fața Kremlinului, convinsă că ucigașul care iese cu alai din catedrala Vasili Blajenîi va fi tătucul ei iubitor. Dar vai, dezamăgirea nu întîrzie să-și facă apariția și același popor se răzvrătește împotriva celui nu de mult aclamat. Pentru ca pe buna sa credință să pună mîna un aventurier, uzurpatorul Grigore, fost călugăr, care se pretinde a fi țareviciul Dimitrie, presupusă victimă a țarului Boris. Himera unei stări mai bune licărește iarăși ademenitor mulțimii, și iat-o urmîndu-l entuziasmată pe acest nou vînător de putere care nu precupețește cele mai demagogice promisiuni. N-ar fi avut o forță atît de eruptivă patosul tuturor acestor scene de masă dacă n-ar fi răzbătut în el și ecouri ale revoltei lui Musorgski însuși, care privea trista condiție a omului simplu cu durerea comprimată de a nu putea protesta decît artistic și indirect. De aici tragismul care colorează acest sentiment de revoltă și care se revarsă în toată copleșitoarea lui desnădejde la sfîrșitul operei prin glasul nebunului — un nebun din aceia care rostesc marile înțelepciuni — desculț în zăpadă și jelindu-și copeica pierdută : „Plîngi, Rusie, plîngi...“
Pe un muzician care gîndește serios, ideea de a include politicul nu numai că nu-l sperie, dar, dimpotrivă, îl stimulează, căci vede în el expresia concentrată a celor mai aprinse pasiuni omenești — și ce imbold poate fi mai fecund pentru muzică, cea mai pasionată dintre arte ? Fenomenul politic l-a atras pe Musorgski tocmai prin resursele lui psihologice, resurse formidabile, căci nu știu dacă pe vreun alt plan afectivitatea omenească mai este cu atîta vehemență solicitată. Problema psihologică ademenitoare pentru imaginația lui Musorgski a fost în cazul de față aceea a remușcării — sentimentul declanșator al celor mai cumplite răscoliri lăuntrice. Istoria ne transmite că Boris, odată suit pe tron, a fost animat de idei constructive, că s-ar fi impus ca un om politic luminat. Tot ce se poate, dar crima rămîne crimă în conștiința celui ce-a făptuit-o, chiar atunci cînd se justifică prin țeluri pretins nobile. Tragedia personală a lui Boris provine de acolo că — spre deosebire de atîția alți aventurieri care au asasinat fără a-și face probleme de conștiință — în cugetul său mai rămăseseră niște scrupule, niște resturi de omenie, dezvăluite de Musorgski cînd Boris își arată duioasa afecțiune paternă. Acest firicel de conștiință etică este însă suficient pentru ca din el să poată lua naștere o forță capabilă a paraliza voința de putere. Cînd poporul, în scena incoronării, își ovaționează noul conducător, el nici nu bănuiește ce neliniști cuprinseseră cu tentativele lor inima suveranului întîmpinat prin strigăte de slavă. Morbul se infiltrează tot mai adînc și atunci ideea fixă, suspiciunea presimțirea sumbră, pun exasperant stăpînire pe spirit. Psihologicul trece acum în patologic și halucinațiile cele mai înfricoșătoare invadează conștiința șubrezind mortal puterea stăpînirii de sine a mult turmentatului țar. Coșmarul lui Boris e una din cele mai tulburătoare pagini de psihologie muzicală pe care le-au scris compozitorii. Însemnătatea ei pentru dezvoltarea ulterioară a muzicii este imensă. E de ajuns să asculți halucinațiile lui Wozzeck — eroul lui Alban Berg, expresie caracteristică a disperărilor moderne — ca să evaluezi însemnătatea descoperirii psihologic-muzicale a lui Musorgski. În febra sa revelatoare, genialul compozitor rus întrezărea o jumătate de secol de căutări ale acestei arte, pe care prin exemplul său o îmboldea spre abisurile tenebroase ale subconștientului. Ajuns la acest paroxism patologic al hipertrofierii sale, psihologicul irumpe în sfera politicului prefăcînd-o în țăndări : adus de remușcări pînă în pragul nebuniei, Boris se clatină în tăria lui de stăpîn și despot. Camarila din jur simte această șubrezire și își ascute ghearele cu care se va năpusti asupra prăzii pentru a se înfrupta — cum făcuse Boris însuși — din tentantele privilegii regale. Niciunde ca în această sferă dictonul *homo homini lupus* nu se confirmă cu atît de înspăimîntătoare evidență. Voință de putere, luptă pentru putere, crimă de dragul puterii. Ticăloșii simt, cu mirosul păsării de pradă, că moartea se ridică amenințătoare în Boris, deși acesta încearcă să o ascundă privirilor din afară, și atunci — așa cum șarpele este ademenit cu laptele ca să iasă din trup — trag clopotele funerare pentru a grăbi agonia și prăbușirea. Procedeu clasic al cinismului politic : și Henric al V-lea, și Ivan cel Groaznic, și Alexandru Lăpușneanu fuseseră puși în teribila situație de a-și contempla propria prohodire. Un ultim zvîcnet de vitalitate îi dă lui Boris puterea să urce dominator treptele tronului ; cu atît mai spectaculoasă va fi inexorabila sa rostogolire în neființă. Ciclul se încheia. Părăsea tronul cu spaimele celui pe care-l ucisese pentru a i-l fura. Justiția istoriei nu rămîne niciodată datoare.
Păstrînd resturi de conștiință și insuficient de imoral pentru a-și acoperi crima cu alte crime, Boris își primește pedeapsa chiar în timpul vieții. Cu el istoria a fost de aceea mai blîndă decît cu alții conservînd și amintirea fondului de omenie din el care atenuează amintirea crimei. Așa se explică de ce în viziunea lui Musorgski zbuciumul țarului Boris emană un patetism care ne face să-l compătimim în ciuda sceleratei lui fapte.

GEORGE BĂLAN

CONSTELAȚIA LIREI



FLORENTIN POPESCU

UN POET CARE SE GRĂBEȘTE ÎNCET

Oscilînd încă între o poezie delicată a nostalgiilor rurale și una a simbolurilor filozofice frecvente în poetica celor mai tineri, Florentin Popescu se numără printre acele talente pentru care vechiul „festina lente“ constituie nu o justificare a lipsei de potențe creatoare, ci un mod sigur de a se afirma. Sentimentul acesta ni-l impun chiar de la prima lectură poeziile din urmă ale tînărului care deși aflat în al patrulea an de facultate păstrează aceeași candoare de acum cîțiva ani cînd, licean fiind, pășea întîia oară pragul unei redacții literare. Însăși poezia sa cultivă o acalmie a sentimentelor, gîndurile mai mult se insinuează, decît se rostesc, culorile sînt estompate într-o lumină difuză, ipostazele predilecte ale eroului liric fiind așteptarea, veghea, perceperea sunetelor stinse. Ora reveriilor sale lirice e de aceea aproape în exclusivitate cea a înserării, iar tonalitatea nocturnelor își are acordul inițial în solemna „Sară pe deal“ a lui Eminescu.
O astfel de poezie pentru a se impune, pentru a-și cîștiga pregnanța în contextul poetic general, trebuie să apeleze la mijloace de expresie și la un fond de sensibilitate și gîndire deopotrivă deosebit de originale și de elevate.
Altfel versurile ne vor da senzația de avitaminoză, de spațiu rarefiat, de debut prematur — fenomen des întîlnit în ultimul an.
Florentin Popescu dispune de resursele spirituale care să-i asigure reușita, pe lîngă talent avînd și acea seriozitate a tînărului care nu vrea să fie poet tocmit cu săptămîna. Seriozitatea înseamnă însă și curaj, adică afirmare. E pasul ce trebuie să-l facă cu mai mare siguranță tînărul scriitor pe care avem bucuria de a-l semnala.

NICULAE STOIAN

nostalgie

La marginea orașului în noaptea asta,
mai singur ca portarul Universității vara
stau în Herăstrău și ascult liniștea
și-i aud gîrlii poveștile
curgînd în moriștile mele
pe Valea Chiojdului Mic
ca-n nopțile rămase în copilărie...
Dacă o s-adorm, poate, dacă-o să adorm
o s-aud pădurea pe munți aplecată :
„Florentin, Florentin,
te strigă ciutele la mine sub pini
și umbrele lor în ierburi prelinse
seara ți-ntind din știubee
buzele lumii, aprinse“,
o s-aud izvoarele strigîndu-mă-n vis :
„Florentin, Florentin
ai rămas singur în poiană, și-i noapte, și-i frig !“
și dacă spre ziuă tîrziu,
o să-mi tulbure apele visului
sunetul vreunui tramvai depărtat
buimăcit, o să cred că e bucium și-o să-alerg
după ciutura soarelui
ca odinioară, în munte, la stîni...

fetei din copilărie

În creanga-ndoită-a bătrînului nuc —
leagănul verilor duse
parcă tot mai întîrzii o vreme
și tu m-aștepți lîngă-o tufă de-alun
și mă strigi
și mă cerți că vaca mea dărîmă căpițe ;
parcă vin din nou alergînd înspre tine
cu palmele-nnegrite de nuci
și din sîn îți dărui mieji dezghiocați
ori mere domnești
și jumătăți de cuvinte, neîndrăznite pe buze..
Iubire nespusă, căzută-n fereastra izvoarelor,
și fată de apă unde-ai rămas ?...
Singur, într-o noapte poate, pe la cîntători
ai s-auzi în bătătură-o acioaie
și-am să vin, alunecînd, din amintire
iar copil, în vis, la tine în odaie...

mușc din pepene

Mușc din roșul pepene cu toată gura
și în para lui ard cerul și pămîntul,
boabe mari de must rostogolite
se preling pe barba mea aprinsă
și se sfarmă miezu-n dinți ca munții
și din para lor sorb cerul și pămîntul...
Vin în lume ca o planetă de sunete
cu arborii plesnind de sănătate,
umblă pămîntul să-și mute sevele toate
mai aproape de stele, în crengi,
în păsările mele plecate prin lume
cu ciocurile gîlgîind de cîntece proaspete...
Mușc din roșul pepene ca dintr-un cer curat
și tremură sîngele pămîntului
alergîndu-mi prin vine nebun
cu orele necunoscuților mei străbuni
incendiindu-mă, să le rostesc destinul...
Mușc din roșul pepene cu toată gura și se
sfarmă miezu-n dinți ca munții,
parcă-nghit bucăți de stele roșii
și din para lor sorb cerul și pămîntul..
Mușc din pepene cu toată gura...

stîlpii telefonului de țară

Stîlpii telefonului de țară prin lunci
și prin urechile noastre lipite de ei
intră și se-nvîrt în inimi
și cercurile mirării le rostogolim în nisip și ne
facem frumoși pînă la hohotul alb
de zăpezi izbucnite în vișini
și chiuim, și strigăm...
pe cînd noaptea, din apele somnului,
începe să plece
trădîndu-ne, prin lume, o vîrstă
și-aplecați peste prispele ei
dacă n-am mai rămîne o vreme
să chiuim, să strigăm
poate-am fi oamenii cei mai urîți
ai pămîntului...



Brezeanu Semerad : Versificările trimise cu sfieli și elegante precauții sînt expresia unei faze care s-ar fi cerut consumată în strictă intimitate, într-atît sînt de naive, de lipsite de culoare. Locurile comune amenință să devină o vegetație total devorantă : apariții „pe aleia cantinei în mînă cu buchetul tinereții“, emoție... azurie pe „obrazul sufletului“ etc.

Nicolae Rogobete : Versurile sînt parcă fructul steril al suprasolicitării. Vă repetați, monologați cu excesivă lejeritate în dauna ideii, în dauna fiorului emotiv.

Gheorghe Filip : Ceea ce ne-ați trimis nu ne îndreptățește să vă răspundem cu ceea ce numiți „dezarmantul niciodată", dar nici cu acele cuvinte de laudă pe care, regretăm, nu vi le putem adresa. Clișeele romanțioase, formulările pline de prețiozitate nu scot din banalitate încercări ca *Visul așteptării* sau *Povara.*

Liviu Corneliu-Ichim : Cu totul în afara rubricii îmi permit să vă rog, dacă nu vă este prea greu, să-mi trimiteți, succint, amintirile dvs. despre Labiș. Și acum, versurile. E de apreciat la ele dorința exprimării concise, refuzul prolixității. Din păcate, atîtea cîte sînt, elementele de compoziție nu sînt încărcate de semnificații, „rostirea“ lor (în cazul meu lectura) lasă o impresie de fad, de certă insatisfacție. Interesantă (deși facil concluzionată) *Reproșul hîrtiei.* Vă aștept cu mult interes cu versuri noi.

Werner Mar : Inedită ideea din *Un cîine* (dar numai atît). Cred că maniera de vag-fantast vă pune mai bine în valoare certele daruri. „Băi“ de Prévert, Quenau și Sorescu se impun. Și încă un sfat : decît să rimați „omenesc“ cu „înfloresc" sau „lor“ cu „flori“ mai bine renunțați la tehnica așazis clasică. Ar fi un corset inutil.

Mircea Tinescu : Semne bune, întrezăriri, raze incerte. Dar nu pot striga (cu glasul corăbierilor vechimii) : „La orizont un poet ! Să amînăm, pe alt plic, întîlnirea noastră. Și strigătul poate...

Gaiță Mihai : Am transmis *Mituri de lume,* dedicată lui Adrian Păunescu, lui... Adrian Păunescu. Cu asta nu m-am spălat pe mîini ca Pillat (din Pont). Sînt sigur că în dvs. e „cuibărit" un poet. Rămîne ca dvs. singur să-i faceți culcușul cît mai confortabil cu putință. Deocamdată el stă cam cu genunchii la gură.

Gabriel Iuga : Da, pentru *Recviem anticipat.* Nu, pentru avalanșa de banalități din *Rugă de seară.*

Vasile Corvinești : Spațiul cu totul insuficient de care dispun mă împiedică să răspund mai pe larg „epistolelor“ pe care le primesc. Îmi spun părerea în foarte puține cuvinte, dar „indicații“ cum îmi cereți dv. pentru a compune poezii nu dau. Din motive lesne de înțeles.

Al. Florin-Țene : Dacă se poate spune că un prea stăruitor exercițiu poeticesc dăunează uneori, dvs. sînteți un exemplu bun de dat. Raportul dintre eșec și perseverență e direct proporțional. Încă odată, ca un vechi admirator al versurilor dvs., vă rog să vă cenzurați mai sever. Se impune un cîștig de substanță, un spor de gravitate, poate.

Ion Tutunea-Balș : Ca mai sus !

Florentina Vrancea : Versurile mimează emoția, iar zestrea imagistică e, și ea, precară. Pe altădată...

Vasile Constantinescu : Prea retoric, greu bombastic : beție curgînd prin fibre, bulgări de gol disperat, clopotul răsucirilor, cerul ghiftuit cu ploi etc. Violentarea metaforei nu e încărcată cu exploziv de calitate, ci cu improvizații lexicale îndeajuns de modeste. Remarc însă, ca un început de bun augur, dorința de a formula concis, decis, ideile poetice pe care vi le propuneți.

Victor Rusu : Sînteți un șovăitor, nu aveți tăria afirmațiilor prin ele însele conclusive și le dublați automat de epitete care, de cele mai multe ori, încarcă inutil (*Străbunii, M-ai uitat*). Evitați automatismul unor asemenea imagini : „Manole nu a zidit turle / ci fîntîni inverse de sunete.“ Nu pot alege nimic din plicul trimis și sînt puțin încurcat : pentru că am convingerea că numele dvs. e al unui poet.

E.I. : Desene naive, cu „sincerități" care nu se comunică și, mai ales, cu o stranie dorință de a filozofa : „Iubesc iubirea, dragostea pură / Întruchipată-n frumos, lumină, căldură.“ Și după Alecu Văcărescu și e greu să compui lirică erotică de asemenea nivel. Dar după Blaga, Arghezi, Bacovia, Pillat, Barbu ! Și n-am rostit, din evlavie, numele celui mai drag dintre marii poeți.

Gaidarenco Constantin, Marcel Dumitrescu, Andrei Crișan, Zaharia Prodan, Romulus Teodorescu, Ion Șarpe, Dorin Lipan, Stan Munteanu, Vasile Romîneanu, O. Buburuță, Vasile Danciu, Maria Potoceanu, D. Vartic, Iuliana Gheorghe și *Nelu Postelnicu :* Iertare pentru „pomelnic“ dar sînt cu totul gîtuit de lipsa de spațiu ! Dragi prieteni, fiecăruia dintre dvs. aș avea, desigur, să-i spun zeci de lucruri, și eu prefer discuțiile „la obiect“, dar ceea ce am citit nu îndreptățește (deocamdată) elaborarea unor răspunsuri speciale. Precizez cu toată sinceritatea : nu pot rosti formula tenebroasă : nu mai trimite ! nu din delicatețe, ci pur și simplu fiindcă nu e cazul ! Sînt unele semne bune (repet expresia asta fiindcă ea exprimă cel mai clar ceea ce vreau să vă transmit) și vă aștept — pe toți ! — cu dragoste și interes. Sînt cu totul mișcat de modul în care corespondenții revistei înțeleg să primească ori nu ceea ce, din acest colț de pagină, le scriu de la numărul 1 al „Amfiteatrului". Am fost adesea nedrept, ori neglijent în formulări, dar (sîntem revistă de tineri doar) zîmbetul (cît a fost) a fost înțeles, dispute „dramatice“ n-au existat, ci numai un ton de reciprocă simpatie, de amicalitate constructivă pentru care, prieteni și colegi, vă mulțumesc !

CRISTIAN MUNTEANU

medium

Poetul e un medium
În care vorbesc toate vocile firii
Caleidoscop de bucurii și dureri
Asvîrlite ca niște scoici pe plaje.
Dacă le pui la ureche
Asculți vuietul mării
Poate mai adevărat decît vuiește marea însăși
Dar cînd se trezește din somnu-i de piatră
E gol și uscat ca o trestie
Căci prin el au sunat bucuriile și tristețile
Mai adevărate decît bucuria și tristețea însăși.

TUDOR RĂDULESCU

noaptea, pe acoperișurile orașului

Noaptea, pe acoperișurile orașului
sufletul îmi rătăcește
întovărășindu-se cu pisicile,
ascultîndu-le legendele,
privind luna cu ele.
Ziua, păsările îmi iau sufletul
și mi-l duc departe
la capătul lumii
și acolo, preschimbat în floare,
se unduiește ușor în bătaia Vîntului
atingînd uneori tangențial
marele ocean al Poeziei,
suportînd prin petale
mîngîierile stelelor,
sunete roșii ca sîngele,
care în noaptea de vară
mi-au rupt corzile inimii

slobozind în lume
Cîntecul de dragoste
fără de seamăn
închinat iubitei mele cosmice.

insula

Pierdut acuma ești
pe-o insulă îndepărtată
și ea pierdută, undeva
pe frontiera sferei tale.
Sfera caută să se extindă
acumulînd energie solară,
și pe zi ce trece
devine un concurent
din ce în ce mai primejdios
al marelui zeu.

TUDOR JEBELEANU

botticelli

Inchizitorul superior al iernii vă vorbește.
Am dovedit : e fermecată și vrăjește.
Vom arde primăvara, deci, pe rug
În graba mare și cu meșteșug !
Cum de-a putut să nască-atîtea fete
Ea singură ? Priviți-le, sînt bete,
Și străvezii ! De parcă doar din soare și vînt
Sînt plămădite.
Să fie, vreau, și ele chinuite !
Ah, degetele lor, atît de fine
Vor fi după supliciu mai puține,
Iar fețele, prea albe, or să cadă
În jarul rafinat de pe zăpadă
Sub buze moi și de culoarea rănii
Sînt dinții, minunați, pentru mătănii.
Din nimbul lor de aur și de plete
Voi face talismane, amulete...
...Te du, călău, îngheață-le de frică
Altfel pe loc stînd, dansul lor se strică ;
Și să le duci apoi, aș vrea, departe
Spre țara stăpînită-n veci de moarte.

. . . .

Dar, dacă voi scăpa de vrăjitoare,
Mă va topi scăpărătorul lor părinte — soare ?

VERONEL PORUMBOIU

motiv eminescian

Iar tu galopai cu Arald, galopai
Pînă smulgeai poarta zorilor
Și intrai ; în pămînt
Morții-și pieptănau părul încet,
Dacul se-adîncise-n piatră și-aștepta
Să-l ridici ; dar tu galopai ? galopai
Și spre ziuă-a murit roșul din sînge
Iar păsări mari duceau spre nalt mormînt
Pe Arald ; am auzit vîslașul de la Styx
Și apele lingînd lopețile amare...

VASILE TERZEA

ne-apropiem

Ne-apropiem ca floarea de copac.
Din miezul rădăcinilor în sevă
Un anotimp al sufletelor mari
Ne-aude lunecînd și ne observă.

Ce-avem de spus la-ntîmpinarea lui ?
Întîia oară ne rostim din floare.
De-atîta frumusețe sîntem triști
Și cade-n noi o liniște și doare.

Vom fi și crengi, dar crengile sînt reci
De se ascund de vînturi în tulpină
Și-atunci, pierzîndu-și seva sub pămînt,
Coloana vertebrală se dezbină.

ION DUMITRESCU

gînduri pe fotografie

Acolo jos, pe ochiul care nu mai vorbește,
Piatra cu mușchi, pămîntul,
În seara și-n dimineața cînd trebuiau
Luate de la capăt toate ;
Lemnul cel verde scobit la intrare
Sub cerul căzut într-un brad...

Masa aceea cu portocale
Și tu cînd mă țineai într-o mînă
Să știi cît de elastic este aerul
Pentru noi și toată lumea !

Dincolo apa și casele și niște străzi
Și niște oameni și femei
Lîngă fîntînile cu cumpene — cele trei —
Pentru toată seceta omenirii...

Acolo jos într-un loc verde
Lîngă focurile care ard și acum în culori,
Ne trezeam și, ca niște umbre,
Ne luam trupurile și intram în pămînt !

TUDOR MUȘAT

sinceritate

O, nu, nu vă mirați
de vreau să aflu taina lucrurilor — de voi
de mult știute
și fructul cald al timpului îl mușc.

O nu, nu vă mirați
Cînd răscolesc cu chipul ars uluitoare visuri și cascade
Și umbra frîntă
A cetăților străbunilor pe glia arsă
O sărut.
Nu vă mirați, dar mai ales
Nu mă alungați.

Cînd, tîrziu, coboară toamna pe țărmurile aspre ale Pontului Euxin
Și tăcut se scurge ceața
În fantast miraj,
Giulgiu apelor tulburi ale Dunării,
Atunci, prieteni,
Vîslind în sălbatecul și necurmatul zbor
În cîntecul de început
Al cunoașterii,
Atunci, prieteni,
Îmi dezgrop inima ochilor voștri calzi...

EUGEN APOCA

manole invers

De-a dreapta mea el atunci cînd ne-am apucat să zidim noul templu
Jumătate de cărămidă în zid, jumătate de cărămidă în mine,
de aceea e templul atît de mic.
Și apoi, am pus pe ziduri gratii,
de fier erau gratiile ca să nu poată fugi pereții
de noi, cei doi zei dinăuntru, care ne hrăneam
cu cîte un colț de fericire uscată
și-o ceapă în fiecare zi.
O, n-au reușit să fugă zidurile, zăbrelele-au fost tari,
atît de tari încît s-a urcat pe ele iedera.

MIHAI GAITA,

elev cl. a X-a — Bălcești

mituri de lume

Felul nostru de a trăi între păsări și pești
cu frunze de leandru în piept, pentru aer,
e pur, sîntem doar făpturi de lumină
în întunericul numelor dens ca un caer

Strînși în păduri cu numele alături,
ne-mpreunăm, ardem văzduhu-n simț.
Din golful alb al sănătății lumii
mai mergem cîteodată în părinți.

Vorbim de păsări dormitînd în ciorbe
de leuștean, de vreascuri și de ploi,
iar cînd se prinde gura de un cîntec
scheletul nopții cade peste noi.

★

Sînt zile albe rupte pe la mijloc
cînd arborii foșnesc ca niște sticle
și gușterii tăcerii peste frunze
încearcă sentimentul lui Pericle.
Atunci un demiurg cu noapte-n glas
și soarele pe cap ca o arcadă
mi-așterne pe auzul castaniu
căldura lui din vorbă de zăpadă :

De ce să fii pe lume un cocor,
un zbor albastru scurs peste sirene
cînd poți să crești un univers în ochi
răsfrînt pe țărmul galben dintre gene ?

De ce să fii copac cu trup de ploi
zidit într-o confuzie de seve,
cînd poți să fii seraficul Adam
pierdut în universul unei Eve ?

Să nu-ți mai curgă zborul în adînc,
pădurea să-ți dea lapte și tăcere,
să treci prin regnuri pînă vei albi
și pruncii să te scuture de mere.

★

N-aș putea să spun că iarba mustind galbenă de cîntec
n-are universul nostru personal în polii ei,
nici că dorul de pădure nu e trup
cînd în inimă se zbate focul primilor ardei.

Cînd s-au rupt bucăți de lume și aveam nume de păsări,
semnul se lega cu lacrimi de un zîmbet rotunjit,
iar pădurea frîntă-n buze cu-n izvor de sănătate
căuta ieșire-n oameni și culoare în zenit.

Taina vieții și-a pădurii e un fruct de paradis
poate măr cu iz de aer și de pește zburător,
poate ghindă cu misterul fulgerat în păsări mari,
poate capul nostru este văzduhul unui cocor.

MEANDRELE SINCERITĂȚII

Proiect de piesă bulevardieră

Personaje : Soția (Marta)
Soțul (Gelu)
Prietena soției (Lili)
Prietenul soțului (Nik)

PROLOG

Directorul teatrului : Onorați spectatori, vă oferim în această seară rodul ultimelor noastre strădanii întruchipate în frumoasa și economicoasa premieră MEANDRELE SINCERITĂȚII. Pentru verificarea utilității teatrului la ora actuală apelăm la buna-credință a dumneavoastră și vă rugăm ca cei ce se vor simți vizați (pe un ton scăzut : și sperăm ca aceștia să fie cît mai mulți) să nu aplaude pe toată durata acestui spectacol. Vă mulțumim anticipat.

★

Proiecție pe ecran :
La centrul unei scene sînt trasate cu vopsea albă trei cercuri concentrice. Pe cercul din interior stau într-o poziție fixă soțul și soția, cu fața unul spre celălalt. Pe cercul al doilea șade prietena soției, iar pe al treilea prietenul soțului.
Imaginea va fi însoțită de o melodie orientală.
Însfîrșit, se trage cortina.

ACTUL I

(Soțul, prietena soției. Interior modern)
Soțul : Eu aș zice că gelozia e cea mai vie expresie a egoismului conjugal. De aci o mulțime de crime săvîrșite de-a lungul istoriei. Așadar e firesc ca soția mea să nu fie geloasă...
Prietena soției : Și totuși, eu cred că e geloasă. Nu-ți amintești cînd am fost la mare cum se ferea să ne lase singuri ?
Și cînd te gîndești că pe atunci între noi nu era nimic...
(aplauze)
Soțul : Te înșeli. Marta nu e de loc geloasă. Iată dovada : ne-a lăsat singuri și a plecat după cafea. (aplauze)
Prietena soției : Asta poate să fie un simplu truc, înțelegi ? (aplauze). Marta vrea să mă folosească drept cobai pentru a se convinge de fidelitatea ta.
Soțul : Nu mă interesează. Știu doar atît că pe tine te iubesc mai mult. Între tine și Marta e o singură diferență : dragostea ta e mai arzătoare. (aplauze). Simt cum mă mistuie clipă de clipă un dor continuu... (aplauze prelungite). Ce ciudat ! Eram un copil bun și cinstit. Apoi un adolescent visător, nestatornic. După aceea un bărbat tînăr, îndrăgostit de soția sa, care un timp i-a îmbălsămat sufletul și trupul cu acele scurte nemuriri... (aplauze furtunoase) și iată-mă deodată prins în lianele adulterului, în mocirlă, în... (aplauze).
Prietena soției : Ce vorbești, dragul meu ?... Regreți ? Spune-mi și vom termina. Ai impresia că de fapt eu am fost aceea care...
Soțul : Nu, nu asta...
Prietena soției : Ai uitat cum ai reușit să-mi înfrîngi voința ? În noaptea ceea de anul nou... cînd la despărțire, în vestibul m-ai sărutat ca un nebun deslănțuit ? (aplauze). Și-mi declarai că nu-ți mai pasă de nimic. (aplauze) Că eu eram totul pentru tine... Și cum de atunci zi de zi n-am contenit să-i aduc mici daruri Martei și să mă plîng ei de dragostea mea nefericită, pentru a-i distrage atenția și pentru a-i învinge vigilența ? Am ratat o situație de dragul tău și acum regreți...
Soțul : Nu, nu asta...
Prietena soției : Ba da. Asta e. Așa sînteți toți bărbații. (aplauze) Trișați și pe urmă vă călugăriți. Trișorilor ! (aplauze furtunoase)
Soțul : Iartă-mă, Lili !
O sărută și-i ascunde capul în palmele sale uriașe. (aplauze prelungite)

ACTUL II

(Soția, prietenul soțului. Același interior.)
Prietenul soțului : Sărut mîinile doamnă. E acasă Gelu ?
Marta : Nu (aplauze). A plecat într-o delegație la București. Dar intrați... Poftiți !
Prietenul soțului : Nu, lăsați... Dacă nu e...
Marta : Vai, poftiți ! (aplauze)
Prietenul soțului intră. Se face comod. (aplauze) Ia loc la masa din sufragerie. I se aduce o cafeluță. Atmosfera devine familiară. Se servesc reciproc cu bancuri din ce în ce mai nesărate. Aburul cafelei din cești urcă în dezordine. Deasupra mesei se împreună și dispare. Cei doi zîmbesc cu subînțelesuri.
Marta : Uitați ce am pățit la deget... M-am lovit cu ciocanul.
Prietenul soțului : Vai, dar ce-ați făcut cu ciocanul ?
Marta : Am vrut să bat un cui în bucătărie.
Prietenul soțului : Și ați reușit să-l bateți ?
Marta : Nu.
Prietenul soțului : Îmi permiteți să vi-l bat eu ? (aplauze).
Marta : Dacă sînteți așa de amabil... (aplauze)
În bucătărie bărbatul se urcă pe un scaun și în timp ce bate cuiul Marta ține de scaun, apoi îl ajută să coboare. El se sprijină de ea și-i mulțumește sărutîndu-i degetele. Apoi o ajută să restabilească ordinea cu mișcări docile. Nik e atras de această femeie ca de un magnet, căruia nu i te poți opune, însă nici nu știi ce vrea să-ți atragă, trupul sau sufletul ? Nik e în dilemă. Pe de-o parte Gelu îi e bun prieten și ar vrea să-i rămînă credincios, pe de altă parte prezența acestei femei singure îi frămîntă sufletul și-l îndeamnă la un fapt necugetat. Sperînd să obțină o cît de mică speranță din partea ei o întreabă cum se mai înțelege cu Gelu, bănuind că ea va începe să se plîngă de feluritele mofturi ale lui și să-și blesteme soarta, pe care-a avut-o. Știa că din cînd în cînd soții se certau. Dar răspunsul ei nu-l încurajă, așa că el, curind se îmbrăcă și o părăsi cu aceeași privire docilă și cu același zîmbet cerșetor din colțul gurii. Seara pe la orele zece primi un telefon de la ea. Se simțea foarte rău și solicita un medic. El luă un taxi și alergă la ea într-un suflet. O găsi întinsă în pat, învelită în cearșaf. Se scuză că încă nu adusese medicul, motivînd că mai întîi a vrut să se convingă el personal de starea ei. Îi găsi temperatura normală. De asemenea pulsul. Totuși chipul ei părea frămîntat. Timpul înainta și în plină noapte femeia căsătorită sta într-o poziție indecentă în fața unui bărbat, care nu era decît prietenul soțului ei. Nik îi luă mîna și în timp ce ochii ei se închiseră, el începu să o sărute cu patimă. Ea îl încercui cu brațele pe după gît.
Marta : Ce s-ar întîmpla dacă ar veni Gelu acum ? (aplauze)
Prietenul soțului : Taci, nu mă-ngrozi !
Marta : N-ai motive să fii îngrijorat. Gelu știe că ești aici. Și mai știe că îi ești un prieten devotat... (aplauze) Înțelegi jocul ?
Prietenul soțului : Nu mai înțeleg nimic. Dar mai bine taci... Taci...
Marta : Între oameni și rîme e o singură deosebire : unii se tîrăsc vorbind și alții tăcînd... (aplauze) O, cît sînt de blestemată ! O, cît sînt de slabă ! (aplauze).
Prietenul soțului : Taci... E timpul să nu mai vorbim. (aplauze).
Întunericul persistă.

ACTUL III

(Urcate pe recamier, Marta și prietena sa Lili stau turcește pe niște perne catifelate, în fața unui vraf de poze, pe care le răvășesc, privindu-le cu încîntare. Marta le comentează cu răbdare și satisfacție. Același interior)
Marta : Ce părere ai de Gelu cum a ieșit în poza asta ? Nu-ți place ? Parcă ar fi un înotător de clasă...
Lili : Daa și să știi că-i fotogenic.
Marta : Pe dracu ! Nu vezi ce mutră de casap are ? (aplauze)
Lili : Nu fi rea...
Marta : Nu, dar așa e. Ei, dar nu mi-ai mai spus de mult nimic. Îți mai face curte ? (aplauze)
Lili : Tu ce crezi ?
Marta : Cred că da. (aplauze)
Lili : Dragă, să știi că am ajuns la concluzia că așa e el, jucăuș, dar alte intenții nu vădește. (aplauze prelungite) Știi, în ziua aceea, cînd te-ai dus după cafea m-a prins de umeri și mi-a zis : „Vezi, acum ți-aș putea face orice..." (aplauze). „De ce nu faci ?", i-am zis eu. Dar dacă te spun Martei ?". „Marta nu ar crede asemenea prostii." (aplauze) Spune-mi sincer, tu m-ai crede dacă ți-aș spune într-o zi nu știu ce năzbîtie ?
Marta : Fii, dragă, serioasă. Ce, am ajuns să fiu geloasă pe tine ? (aplauze)
Lili : Cît ești de bună, Marta ! Ce m-aș face eu fără tine ? Cui i-aș mai istorisi micile mele necazuri și aventuri ?(aplauze)
Marta : Servește o ciocolată. Hai, ia, ce naiba...
Lili : Mersi. De-ar ști Gelu ce farsă-i jucăm noi... (aplauze).

ACTUL IV

(Soțul, prietenul soțului. Ambii călărind pe niște cai de carton)
Gelu : Nu, totul e zadarnic. Oricît m-aș chinui tot n-aș reuși să învăț acest joc. (aplauze)
Nik : Și totuși, nu e greu.
Gelu : Nu pricep măi băiete. Cum zici ? Să spun o literă și să mă gîndesc la un cuvînt ?
Nik : Da, apoi îl continui eu cu altă literă, dar gîndindu-mă și eu la un cuvînt. Poate la altul. De exemplu eu spun F. Tu adaugi R. Te-ai gîndit să zicem la FRAGA, dar eu continui cu U. Deci FRU. M-am gîndit la FRUCT. Cine încheie cuvîntul rămîne fazan. (aplauze furtunoase)
Gelu : Încep să înțeleg. Ei, hai !
Jocul se desfășoară cu repeziciune și bărbații rămîn fazani pe rînd. Apoi Gelu își amintește de Marta și întreabă :
Gelu : Zi-i, ce mai zice Marta ? Nu are de gînd să...
Nik : Aș ! Face regrese. Ți-am spus, mi se pare cum s-a agățat atunci în munți de gîtul meu cînd a văzut prăpastia aceea. (aplauze) I-am bătut o dată un apropo. Nu crezi că m-a repezit ? „Vezi, să nu te rupi, mi-a zis." Ai o nevastă incoruptibilă...
Gelu : Uite, ce m-ar interesa : s-o supraveghezi puțin. Dar dacă are vreunul ? De tine poate se ferește... Știe că sîntem buni prieteni... (aplauze)
Nik : Să nu crezi că n-am făcut-o și pe asta ? Cînd ai fost plecat la București i-am făcut o vizită. Draci... N-am găsit pe nimeni. De-aș nimeri și eu așa nevastă... E-he ! N-are rost să fii îngrijorat.
Gelu : N-am fost niciodată îngrijorat, prietene. Eu îmi cunosc nevasta... Și pe deasupra marile prietenii îți dau totdeauna mai multă putere și încredere în oameni... Să nu te pună dracu să scapi vreo vorbă...
Nik : Nici o grijă ! Totul merge ca pe roate... (aplauze)

ACTUL V

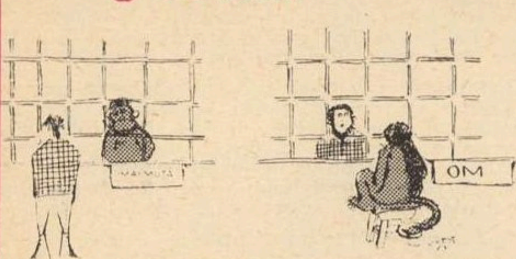
(Soțul, soția. Același interior)
Soția : Ei, cum e ? Nu-i așa că Lili...
Soțul : E întocmai cum am prevăzut. Îi e teamă de mine. Am încercat să-i vorbesc într-un anumit fel, dar crezi că mi-a mers ? Imediat m-a amenințat cu înștiințarea ta.
Soția : Totuși, tu mai insistă și vezi ce ar dori în definitiv ? Să ne despartă ? Căci despre Nik, las'pe mine. Știi, a venit atunci cînd ai fost plecat la București. Da. s-a tot chiorît la mine, dar n-a avut curajul. Am impresia că în zadar îl suspectăm... (aplauze)
Soțul : Aceeași impresie o am și eu despre Lili. (aplauze). Dar așa-i viața. Orice om poate fi suspectat...
Soția : Mai bine așa decît să învinuiești pe cineva pe nedrept. (aplauze).
Soțul : Eu totuși zic să ne mai supunem încă prietenii la niște examene. Tu ce zici ?
Soția : De acord. Pentru început eu voi pleca o săptămînă la Suceava, la ai mei. (aplauze)
Soțul : Apoi eu o săptămînă la Ploiești, la soră-mea. S-a făcut (aplauze)
Amîndoi se îmbrățișează și se sărută fericiți.
Întuneric.

EPILOG

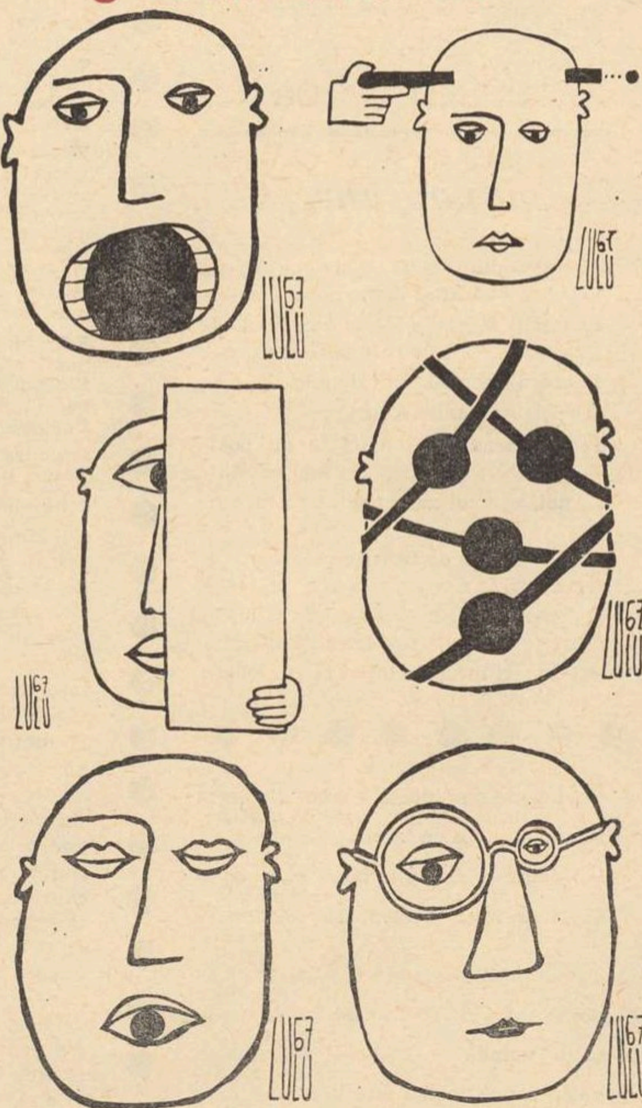
(Proiecție pe ecran : La centrul unei scene e trasată cu vopsea albă o spirală. Din interior spre exterior personajele ies în ritmul unui marș funebru, după cum urmează : soția, prietenul soțului, prietena soției, soțul.)
Directorul teatrului : Vă mulțumim că frumoasa și economicoasa noastră premieră a fost doar un spectacol-anchetă, la care dumneavoastră ați participat cu multă însuflețire, lucru pentru care vă foarte mulțumesc în numele conducerii teatrului și al meu personal.
Cade o cortină spirituală. Dacă aceasta lipsește, poate să cadă toată piesa.

ION VELICAN

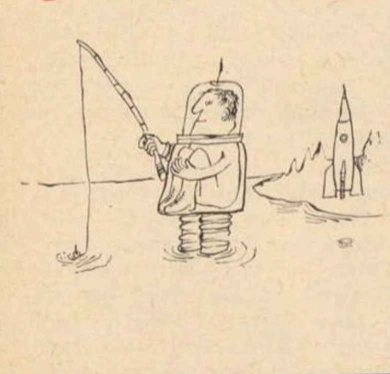
● COVACI



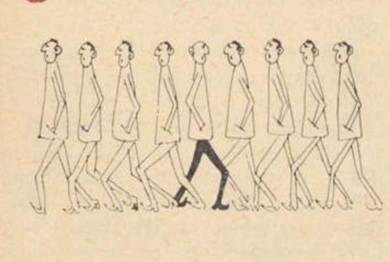
● DOGAR - MARINESCU



● CRĂIȚĂ MÎNDRĂ



● VLAD GHEORGHIU



C. CRISTOBALD

...ȘI DE LA „TUFLI" LA „CAPȘA"

După ce, în numărul trecut, am călătorit... anecdotic pe ruta literară București — Iași (de la „Capșa" la „Tufli") călători-vom azi pe ruta inversă, Iași — București, de la „Tufli" la „Capșa". Cu un scurt popas în... halta „Café de la Paix".

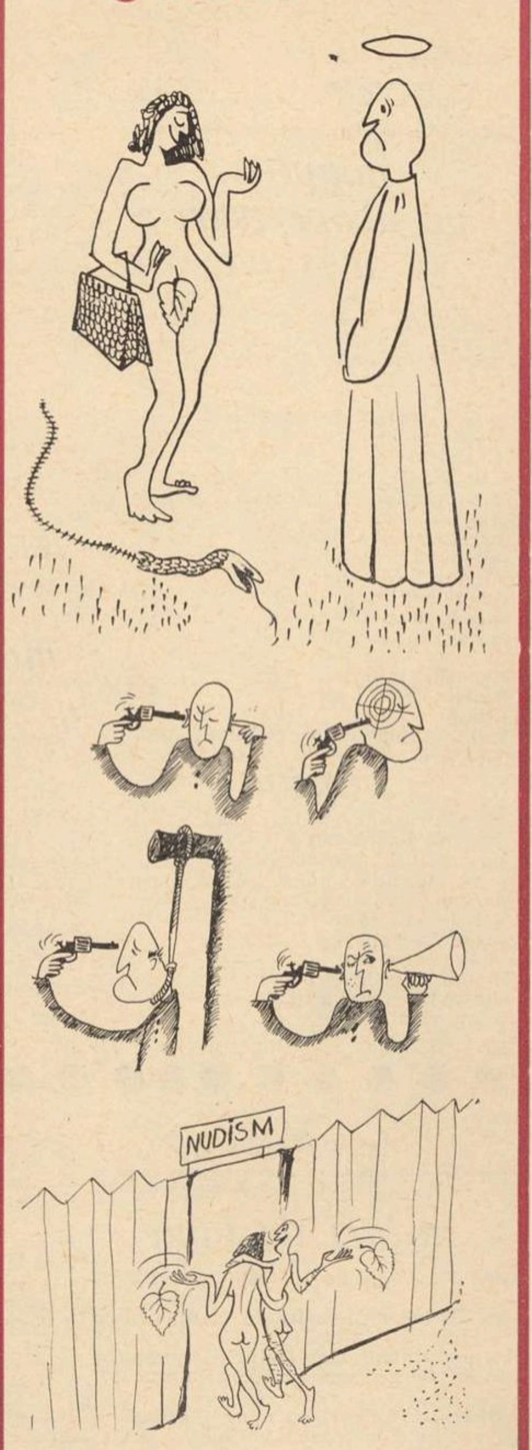
Mihail Sadoveanu și admiratoarea

Istorisea Ionel Teodoreanu (într-una din zilele anului 1930) la faimoasa cafenea ieșeană, cu nume franțuzesc, „Tufli"...
Venea de pe... Marea Neagră. Făcuse, împreună cu soția sa, scriitoarea Ștefania Velisar, și cu marele lor prieten Mihail Sadoveanu, o călătorie, cu vaporul, la Constantinopol.
La înapoiere, într-un ceas de amurg, Mihail Sadoveanu stătea pe puntea navei, pe un scaun, privind taciturn marea. La un moment dat, dintr-un grup de pasageri se desprinde o coconiță, pasămite admiratoare, care, apropiindu-se de scriitor îl întrebă sclifosită :
— Vă inspirați, maestre ?
Mihail Sadoveanu, fără a întoarce capul, o privi pieziș, cu coada ochiului, și răspunse sec :
— Nu. Șăd.

Ion Sava și vedeta

Într-o zi din vara anului 1945, la o oră de caniculă, cînd „Capșa" era aproape goală, l-am găsit pe Ion Sava, singur, la o masă.
Știam că începuse să repete o piesă, la un teatru particular, condus de o actriță. (Era perioada cînd abundau în Capitală teatrele conduse de femei). În piesa cu pricina, rolul principal urma să-l joace, bineînțeles, directoarea teatrului. Actriță talentată, avea însă o dicțiune imposibilă : frazare neclară și debit foarte precipitat. Abia se înțelegea uneori ce spunea pe scenă.
L-am întrebat pe Ion Sava cum merg repetițiile. Mi-a răspuns cu o nespusă tristețe :
— E pentru prima dată cînd regizez o jumătate de piesă !
— Cum așa ? am întrebat nedumerit.
Ion Sava, de data aceasta zîmbind, cu o drăcească licărire în priviri, a adăugat :
— Cealaltă jumătate o înghite interpreta.

● MANEA



prezentarea artistică și grafică : VIOREL BURLACU

Adresa redacției : București, str. Brezoianu 13, tel. 16.02.99. Abonamentele se fac prin oficiile poștale și difuzorii voluntari din întreprinderi. Costul abonamentului : 12 lei pe an individual; 60 lei pe an pentru întreprinderi și instituții

Tiparul executat sub comanda nr. 61 616 la Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii" Piața Scînteii nr. 1, București



LA ÎNCEPUTUL NOSTRU A FOST AUGUST...



ION MARIN ŢICOI

despre ţară

Să nu spui : Patria este acolo unde mi-e bine.
Pe trup porţi bătăturile străbunilor iobagi.
Tălpile sînt arse de respiraţia pămîntului
plouat de sîngele din nourii trudei lor.

Chiar de rătăceşti pe străine praguri,
tinere cu dor muşcat de şarpele depărtărilor,
în auz stăruie cuvîntul mamei,
mirajul basmelor ce au scrumit copilăria, —

flăcări de comoară ard pe vatra din suflet
şi lăstar creşte pe trunchiul cu rădăcini
răsucite adînc.
La un semn zbucnesc în flori de cîmp
degetele părinţilor, iar în maci surîsul etern
tînăr.

Din tinereţe dai fructe de aur ţării — îndemn
şi împlinesc rotundul visurilor străvechi
gravate pe scuturi, pe ulcioare — rit solemn
în zbor desfăşurat se arcuieşte.

Gînd românesc — anotimp de toamnă în rod.

ION TUTUNEA

numele tău

Strigă văzduhul numele tău,
Murmură scoica, şi valul, şi stînca,
Numele tău curge în toate,

Şi-n pîine, şi-n sare, şi-n plosca de nuntă,
Şi-n briza dulce tăcută de noapte,
Şi inima mea de numele tău fierbe şi cîntă.

Încep să pătrund în pămîntul uscat
Mai mult, tot mai mult, şovăielnic.
Cînd îmi va arde ţărîna

Tîmplele muiate în plînsul ierbii,
Cînd cerbii vor scormoni colbul
Cu copitele arse şi vor geme de mine,

Doar numele tău, purtat pe aripi de vînt
Mă va smulge din pieptul ţărînii,
Şi voi plesni în vîrful plopilor şi-al teilor,

În ochii cerbilor cu brazii în frunte,
În aripi de pescăruşi, şi-n cioburi de scoici,
Să sorb, nesătul, numele tău,
Românie !

DUMITRU CONSTANTINESCU

imn

Prin rame tari de foc trec inimile ţării
În coacere de vară şi spre rodit apoi,
Cînd soare!e şi luna se-ncrucişează tainic
Fiind un singur semn de vreme peste noi.

Pe umerii nervoşi ai aerului ţării
Se rupe ziua noastră în care-calde mantii
Călătorind spre stele în foşnet de lumină
De suflet românesc sonorizînd atlantic.

Cu orizonturi suple se-mprejmuieşte ţara
Clădită pe familii de roditori vulcani
Tot aurul d'n lume pe cîmpurile noastre
Pe care-l sapă vîntul în valuri de ocean.

Altare de zăpezi deasupra rămîn munţii
Să crească blana lor cu-arome de răşini
Şi se înalţă-o zînă cu ochi de dimineaţă
Din apele pletoase în ramuri de lumini.

Prin rame tari de foc trec inimile ţării
În coacere de vară şi spre rodit apoi
Cînd soare'e şi luna se-ncrucişează tainic
Fiind un singur semn de vreme peste noi.

DE GLORII, DE DOR

„Ţara mea de glorii, ţara mea de dor". Un adolescent neobişnuit scria acest vers cu patimă şi evlavie pentru ţară, cel mai mare poet al nostru, Eminescu, scria acest vers cu încîntare şi libera asociaţie a sunetelor dădea sensuri vizionare cuvintelor lui.

Ţara mea de glorii, pămîntul tău străvechi, e tare ca stînca, echilibrat şi îndîrjit pentru a trăi adînci bătrîneţi,

ţara mea de dor, pămîntul tău are daruri rare adunate în cel care te laudă şi învinge rămînînd în stăpînirea tainei grozave a cîntecului. Nimic în imaginaţia noastră nu există fără să te fi contemplat pe tine, să nu fi suferit cu tine, să nu se fi zguduit de bucurie cu tine. Nici un cuvînt nu trăieşte în vorbirea noastră fără să aibă un suflet al tău care vibrează.

Largi ca nişte steaguri triumfînd să-ţi rămînă sunetele prin care cel mai de seamă dintre cîntăreţii tăi te-a numit: Ţara mea de glorii, ţara mea de dor.

GABRIELA MELINESCU

PĂMÎNT AL FIINŢEI

Undeva în Ardeal, lîngă o poartă a munţilor prin care de mult Mihai Viteazu a păşit întîlnindu-se cu istoria, am jurat şi eu sub drapel. Era-n ceasul cel mai tînăr şi cel mai victorios al trupului. Atunci, acolo, lîngă piatra solemnă a eroilor, am avut revelaţia acelui sentiment care ne bucură vîrstele.

Ştiam de-acum că Ţara e scutul pe care ne mişcăm căutîndu-i izvoarele.

Suie-n copaci frunze cutremurate — ochi de strămoşi lacomi de noi, lacomi de pace, de august, de roade.
Cine ştie să-şi culce fiinţa pe canalele secrete ale pămîntului aude tropotul anilor lungi care au fost, care vin.
Cine ştie să-şi privească palmele sfinţite de muncă simte în ele răsuflarea fierbinte a Ţării.

Cine ştie s-asculte în lungul ierbii, în suişul apelor, în despicătura vîntului pe buza copilului nostru, în semnele paşilor, calcă dincolo de moarte, adică-n Istorie.
Fiindcă pe drumul dintre un om şi alt om cunoşti Ţara...

GHEORGHE ISTRATE

CULEGĂTORULE

Prin ţară, va a îşi cîntă în august puterea. În lucruri un imn ales se arată, peste cîmpuri şi holde, peste coline cu vii. Acum începe mustul să murmure în struguri, în aşteptarea toamnei, acum se aude-n pruni o febră adîncă, cutremurătoare — sevele se-aruncă în fructe, le dezlipesc de ramuri şi te aşteaptă pe dealuri culegător să te arăţi cu coşuri uriaşe, şi care neodihnite trăgîndu-le spre buţile mari unde în hohot de rîs şi în spumă vor fermenta.

În şantiere cifrele au o anume demnitate în august — se dau bătălii cu munţii, cu apele şi cu timpul. Omule biruitor, arată-te-n august demn şi ca un gest suprem uită-te încă o dată peste tot ce-ai înălţat, peste locurile pe care pasul tău le-a atins, peste vorbele pe care gura ta le-a cinstit, peste gîndul pe care l-ai purtat şi bucură-te. Ieşi cu steaguri şi cuvinte de laudă şi cîntă împreună cu mulţimea pe străzi şi în pieţe libertatea şi rodnicia pămîntului românesc.

DUMITRU M. ION

IATĂ-NE VÎRSTA

Generaţia mea — eu însumi — ne socotim vîrsta ca fiind cea a noii societăţi. Nu este o figură de stil : cei de-o seamă cu mine au 23 de ani, am trăit de 23 de ori crucialul august. Noi înşine fiind deopotrivă ritmul şi dezideratul, propoziţiile care rostesc succesele cotidiene — chiar uriaşe fiind — nu le mai însoţim de semnele exclamării. Ciudat, dar obişnuinţa a devenit o calitate. Ne-am obişnuit cu această largă respiraţie. Nu ştiu să se mire vreo pasăre de propriul ei zbor. Generaţia mea şi-a însuşit o nouă determinare — creaţia, temeiul maliţiei noastre în faţa celor ce afirmă : „muncesc cît să exist". Noi şi eu — cei de o vîrstă cu noua ţară — nu ne mirăm de dezvoltarea mitologică a forţei noastre. Privim îngrijoraţi şi mîndri la cei ce vin după noi: ei vor creşte mult mai repede. Ritmul a devenit — este — şi o problemă individuală. Retrospectiva şi hotărîrile din pragul sărbătorii vîrstei noastre sînt ochiul cercetător şi încordat înspre ziua de mîine.

PAUL CORNEL CHITIC

Proletari din toate ţările, uniţi-vă!

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ŞI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAŢIILOR STUDENŢILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

august 1967 • anul II 20

apare lunar * preţul 1 leu

- ILUMINĂRILE VACANŢEI
- SONDAJ ÎN ORNAMENTICĂ
- FILMUL LA CARE VISAŢI
- OMUL ŞI MAŞINA



Fragmente din Columna lui Traian.

HOTARELE VII

1917

MĂRĂŞEŞTI

1967

Vor străbate peste veacuri din inimă-n inimă faptele de vitejie din 1917 ale taţilor şi străbunilor noştri încleştaţi pe viaţă şi pe moarte cu vîrtejul cotropitor. Întreaga armată, întregul popor, întreaga forţă combativă a gliei noastre au devenit scutul peste care nu s-a putut trece. Forţa miraculoasă a acestor plaiuri, ţara în care „tot ce mişcă" devine un protest şi o capcană pentru invadatori, stă în superba vitalitate care se dezlănţuie necruţător întru apărarea „gurei de rai", de atîtea ori rîvnită şi în veci neîngenunchiată Laud dăruirea de sine, forţa şi luciditatea bărbaţilor acestui pămînt, în efort unic de strajă şi veghe întru apărarea independenţei noastre naţionale.
Nimeni şi nimic n-a putut trece peste trupurile noastre — hotare vii ale patriei ; peste glia de atîtea ori frămîntată cu palma ; plămădită şi înflorită din sîngele nesfîrşitului şir de eroi anonimi. Braţul lor aprig a învîrtoşat lutul făcîndu-l piatră. Ura lor a aprins aerul făcîndu-l flăcări în calea invaziei. Codrii lor au împîclit mintea şi au înnăclăit de spaimă mîinile ucigaşe. Strigătul lor de atac s-a preschimbat în trăznet şi cîntec de cucuvea. Flăcăii care şi-au apărat „nevoile şi neamul", eroii de la Mărăşeşti, cu numele săpate în piatră şi timp, jerbe de simboluri ale vitejiei : Alexandru, Ştefan, Mihai, Mircea, Vlad, Tudor, Neculai, Gheorghe, Ion, Petru, nume purtate de voievozi, căzute de o mie de ori în pulbere şi de o mie de ori din nou înălţate în bravuri, stau chezaş de eternitate în memoria neamului. Desfăşurarea bătăliei cu forţele armate ale Puterilor Centrale pe un front de peste 1000 de kilometri ; ocuparea vremelnică de către inamic a două treimi din ţară, apoi replierea noastră şi contraatacurile de pe Siret — care de atunci stă înscris în istorie alături de Marna, Yser, Isonzo — toate acestea au însemnat mari, incalculabile suferinţe, eforturi şi jertfe. Această bătălie, această cumplită bătălie era ultima şansă de a rămîne noi înşine ; trebuia dovedit că cei care-şi apără hotarele de atîtea secole n-au obosit, că fruntea lor nu poate fi plecată şi braţul lor nu poate fi răpus. Şi s-a convins întreaga lume de vitejia celor 5 divizii româneşti împotriva celor 12 divizii duşmane dezlănţuite în atac între 24 iulie şi 21 august, zile care au adus victoria noastră de la Mărăşeşti, apoi eliberarea şi curăţirea întregului teritoriu. Generali şi soldaţi au luptat umăr la umăr cu calm şi îndîrjire, preferînd să moară decît să mai cedeze o palmă de pămînt. „Dacă ai fi spus a doua zi după căderea Bucureştiului — scrie ziarul **Daily Chronicle** într-un articol intitulat **România eroică** din 21 august — că aceşti oameni vor birui armata lui Mackensen ai fi fost luat drept poet. Şi cu toate acestea, lucrul s-a întîmplat". S-a întîmplat pentru că soldaţii de la Mărăşeşti nu suportau ideea îngenuncherii, pentru că în sîngele lor mocneau măreţele bătălii ale celor 20 de secole de apărare. Pentru că întreaga suflare românească sub ocupaţie s-a ridicat cu cea mai mare hotărîre, împotriva ocupantului, urîndu-i paşii care ne călcau drumurile, o ură neîmpăcată, nepotolită, o ură adîncă, o ură peste care nu se putea trece. Ura aceasta a dat foc invadatorului, l-a înfometat, l-a suprimat în umbrele nopţii, l-a hărţuit fără răgaz. Cu toate măsurile represive dictate de autorităţile de ocupaţie, cu toţi cei 20 000 de cetăţeni „vinovaţi" şi condamnaţi pentru protestul lor legitim, ura s-a înteţit pînă la alungarea şi distrugerea inamicului învins în marea luptă de la Mărăşeşti.
Poporului nu-i trebuie alte teritorii decît cele ale patriei străbune, lui nu-i trebuie prădăciuni şi jaf pentru că are braţele şi pămîntul cel binecuvîntat. El ştie toate consecinţele, cunoaşte toate durerile, toate distrugerile, toată jalea ; el este trupul tînăr care se jertfeşte şi mîna care-şi trece în istorie eroii ca pe o emblemă a vremurilor. El condamnă vina acestei nebunii care-i seceră lăstarele.
Şi i s-a ridicat împotrivă. Şi se ridică încă o dată prin generaţia noastră, prin noi care sîntem chemaţi să spunem războiului cel mai răspicat, cel mai categoric : nu ! Cu toate faptele, cu toate vorbele, cu toată creaţia, cu toate naşterile, cu toate iubirile, cu toate prieteniile să spunem : nu !
Trebuie, avem datoria să facem ordine-n destin.

COMAN ŞOVA

„Pururi tînăr, înfășurat în manta-mi"

ultimul imn arghezian

Niciodată nu vom putea înțelege de ce se naște și de ce moare un poet. Cauzele sînt obscure, ținînd de nebănuite mișcări tectonice pe care nici un seismograf nu reușește să le prevadă în timp și loc. De ce un popor înflorește mai mulți poeți, altul mai puțini și altul de loc? Ce sol și ce climat pretind aceste plante rare? Ce ploi trebuie să le plouă și ce soare să le încălzească pentru a trăi și a rodi? Nenumărate necunoscute în această irezolvabilă ecuație bazată pe o singură dată sigură — poetul este dependent de durere. Numai un popor care a suferit este în stare să-l nască. Numai o istorie zbucimată și tragică, numai suferințe decantate în milenii pot să depună pe malurile curgerii lor tulburi nisipul fin al supra-realității.

Între poeți și istorie legăturile sînt ciudate și diverse. Uneori sînt vizibile, groase ca niște odgoane, înnodate strîns și atît de numeroase încît, încîlcite în ele, mișcările artistului, stînjenite și nelibere, sucombă, iar istoria acaparatoare este prima care taie coardele părăsind în uitare trupul nefolositor al poetului. Alteori însă legăturile nu se văd. Ele se întind pe sub pămînt asemenea conductelor și rădăcinilor, ele transportă sevă dintr-o parte în alta, istoriei de la poet și poetului de la istorie, fără ca ochii păsărilor să observe ceva. În ochii păsărilor poetul trebuie să apară solitar și unic, și numai pămîntul trebuie să-i cunoască adîncul secret — rețelele îngropate care leagă rădăcinile lui de rădăcinile istoriei. Raporturile dintre poet și istorie trebuie să fie de egalitate.

Pentru că poetul nu este o oglindă și nu este un ecou, ci un ochi deschis, un auz atent și o judecată. Istoria are drept de judecată asupra lui și el are drept de judecată asupra istoriei. Nici unul nu poate fi corupt. Este ca o pîndire continuă, o expectativă și un neamestec reciproc. „Privitor ca la un teatru" poetul rămîne toată viața chiar dacă omul din el joacă pe scenă alături de ceilalți. Este ca o pîndire în care istoria din cînd în cînd trișează suprimîndu-și partenerul.

Cînd moare un om, tristeții i se răspunde că în aceeași clipă s-au născut zeci de alți oameni. Și răspunsul nu reușește să mîngîie, dar e logic. Cînd moare un poet, tristețea nu poate fi îngrădită cu nimic. Chiar dacă nenumărați poeți s-ar naște în aceeași clipă, cel puțin douăzeci de ani ar trebui să treacă pentru ca aceștia să pășească în locul lui. Cel puțin douăzeci de ani locul lui va rămîne gol. Pentru că poeții sînt asemeni înțelepților măslini care numai după zeci de ani de viață rodesc întîile fructe. Un măslin distrus înseamnă nu numai pierderea nenumăratelor recolte, ci și alți zeci de ani de creștere lentă și contemplativă, zeci de ani de rezistență încăpățînată, un măslin distrus înseamnă înainte de toate căutarea unui alt sîmbure roditor, de măslin.

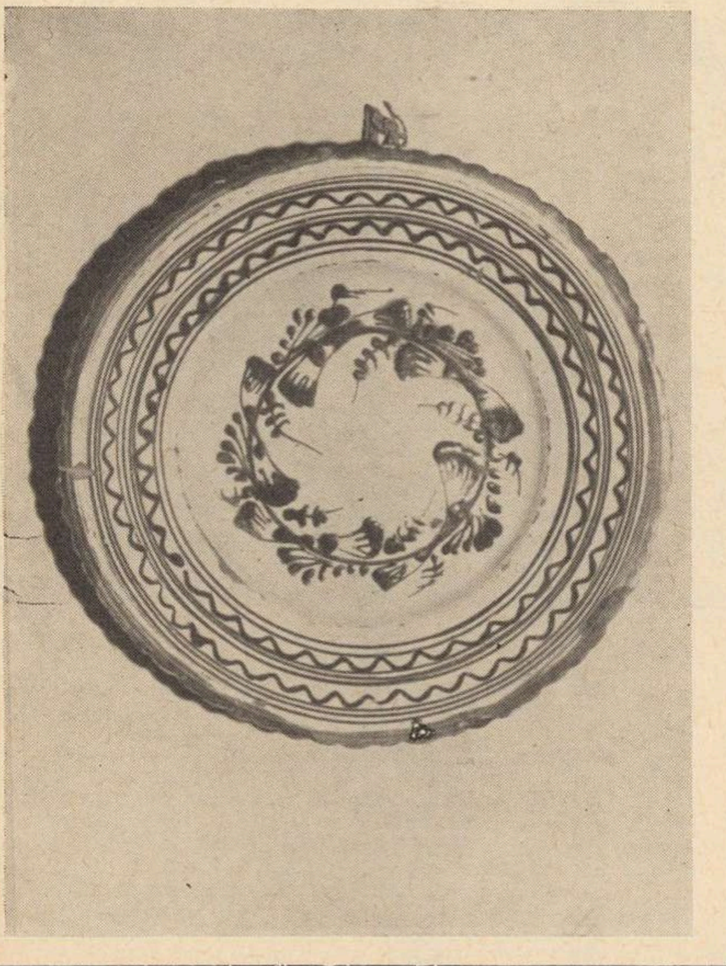
Și cine poate fi sigur că va găsi un asemenea sîmbure? Și cine poate fi sigur că, o dată sădit, el va fi în stare să traverseze lunga creștere și va atinge vîrsta sacră a rodirii? Mă înneacă spaima cînd mă gîndesc cîți poeți s-au pierdut în morțile infantile, în copiii dați peșcheș turcilor. Pentru că, dacă e adevărat că numai popoarele care au suferit nasc poeți, tot atît de adevărat este că suferința poate să interzică poezia. Există o suferință cîntătoare și alta neagră, aneantizantă. Românul *s-a născut* poet, dar numai rareori a putut *deveni* poet. Este ceea ce intuiția lui Alecsandri nu a mai observat. Între a te naște poet și a deveni poet stă rezistența crîncenă a măslinului. Am fost țara artiștilor dispăruți înainte de vreme, țara artiștilor născuți și smulși devenirii. Istoria noastră literară este un sfîșietor bilanț al posibilităților nerealizate în întregime. Am fost țara poeților tineri.

Și iată că un poet genial interzice această tradiție. Iată că un poet genial trăiește mai mult de opt decenii. Iată că istoria nu mai are obișnuita ei clipă de lașitate și se lasă privită în ochi un secol aproape fără a încerca să se sustragă. Înseamnă că ceva s-a schimbat în poet sau în istorie, în poet și în istorie.

Zecile de generații de poeți învinși au dat naștere acestui exemplar puternic care nu a mai putut fi frînt la fel de ușor. Intelectual și meșteșugar, călugăr și tată de familie, cîntăreț sublim și pamfletar teribil, acest poet care a purtat îngropate în sine osemintele tuturor poeților dinaintea sa este primul artist român care nu a fost victimă. Victoria acestei vieți trebuie să fie începutul unei alte tradiții.

O istorie care s-a decis să-și lase poeții să moară de bătrînețe merită imnuri. Un poet care nu se lasă învins decît de legile firii este el însuși un imn înălțat istoriei în mijlocul căreia a existat. Iată ultimul imn arghezian.

ANA BLANDIANA



COLEGIUL DE REDACȚIE

ION BĂIEȘU (redactor șef), ION ALEXANDRU, ANA BLANDIANA, ION CHIRIC, DUMITRU CONSTANTIN, VASILE CREȚU, ADI CUSIN, GABRIEL DIMISIANU (redactor șef adjunct), KIKELI PALL, LASKAI ADRIANA, NICOLAE MANOLESCU, COSTIN MIEREANU, ADRIAN PĂUNESCU, prof. univ. dr. docent AL. PIRU, ANDREI ȘERBAN, IOANA VLASIU, conf. univ. MIRCEA ZACIU



AL DOILEA VOLUM AL MOROMEȚILOR

Numerele 6—7 din „Viața Românească" încep publicarea volumului al II-lea din romanul **Moromeții.** Scriitor modern, Marin Preda nu face literatură **despre** țăran și teme sătești, ci își alege eroi țărani. Acel țăran, om al lumii, nu produsul unei singure obsesii. Aș spune că romanul **Moromeții** aparține astfel mai puțin liniei tradiționale a lui Slavici și Rebreanu de care s-ar lega tematic, ci aceleia a scriitorilor intelectuali, preocupați de **literatură** în primul rînd. Asupra acestui univers se apleacă, încărcat de propriile sale date. Problemele personale sînt de natură mai generală, comună unor pături și anume lupta pentru supraviețuire socială. Pe de altă parte, **Moromeții** e un roman de „familie". El urmărește existența celulei, dar și evoluția unor indivizi. În sensul acesta, **Moromeții** se plasează alături de **Les Thibault** și **Budenbroks**, de care e legat prin concepție. Marin Preda are o forță epică riguros controlată de luciditate, sugerînd adesea abisuri psihologice în pagini unice. **Moromeții** e și ilustrarea unei concepții clare asupra romanului, fapt care face din Marin Preda nu numai un prozator, dar în primul rînd un **romancier.** De aceea schimbarea mediului asupra căruia i se îndreaptă atenția se face în mod firesc, fără dificultăți evidente. Excelentul roman **Risipitorii** e dovada. Preocupările pentru personaj și psihologie se păstrează aici, într-un cadru mereu mai complex, lipsit de dominante obsesive. Acest roman dezbate atitudinea față de existență și față de sine a acelor risipitori cu sentimentele, cu posibilitățile afective, cu viața lor. Bine construit, cu o linie epică puternică și nuanțată de umorul fin, care era una din caracteristicile stilului și în primul volum al **Moromeților, Risipitorii** e o carte de adevăruri, făcută fără trucuri moderniste sau psihologizare voită.

Trecut prin etapa **Risipitorilor,** Marin Preda reia, deconectat de subiect, romanul **Moromeții** a cărui continuare se cerea realizată. Primele părți, publicate în **Viața Românească,** relevă cîteva schimbări în relațiile dintre personaje și în psihologia lor. Este vorba de o configurație socială nouă, în funcție de care au loc evenimentele. Paginile publicate au o perfectă unitate de stil cu primul volum, continuîndu-se și datele comportamentale cunoscute. Scenele sînt funcționale, necesare. Romanul expune, de fapt, o dramă nouă, justificată, al cărei sfîrșit îl așteptăm.

M. L.-Cristescu



SPECTACOL-COUPÉ DE MARI PREMII

La Costinești, în decorul estival al taberei studențești, s-a prezentat vineri, 21 iulie, un spectacol-coupé format din cele două piese cîștigătoare ale Marelui Premiu (ex-aequo) la ediția 66 a Festivalului Internațional de Teatru Studențesc de la Zagrab: *Nu sînt turnul Eiffel,* de Ecaterina Oproiu, în regia lui Andrei Șerban, și *Dacă războiul ar începe,* de Staphan Roos, în regia autorului.

Ultima piesă a fost interpretată de grupul dramatic studențesc din Luntz, din care fac parte Gull Sjonsoö, Peter Luckhaus, Goran Wirén. Studenții suedezi și români au fost autorii unui excelent spectacol modern, care a entuziasmat publicul studențesc, martor receptiv și atent al acestei adevărate demonstrații de teatru de calitate.

Nicolae Cozla

DUNĂREA ȘI ARTIȘTII

O excursie pe Dunăre a unui grup de scriitori, plasticieni și muzicieni tineri, organizată la sfîrșitul lunii iulie de C.C. al U.T.C. a constituit un bun mijloc de cunoaștere a frumuseților patriei noastre. Parcurgînd intreg itinerariul românesc al Dunării, de la Moldova Nouă pînă la Sulina, artiștii au avut prilejul să poposească în principalele orașe-porturi în care s-au întîlnit cu tinerii din localitate, au vizitat șantiere și combinate, inspirîndu-se în munca de creație. Însemnări, eseuri, desene, discuții au alcătuit programul zilnic al brigăzii de tineri porniți să cunoască țara și încercînd să se facă cunoscuți de ea. În minele de la Moldova Nouă, la Porțile de Fier, la Șantierul Naval Oltenița, la Combinatul de celuloză de la Călărași, la Sulina și Galați versurile poeților Ion Gheorghe, Gh. Tomozei, Gh. Pituț, Marius Robescu, Ileana Mălăncioiu, Ion Crînguleanu au răsunat purtate de ecoul generos al Dunării, al frumosului fluviu pe care pictorii Florin Ciubotaru, Ileana Bratu, Constanțiu Mara, H. Mavrodin, Horia Bernea au încercat să-l fixeze pe foile de hîrtie, conturînd cursul legănat atît de melodic, atît de armonios, atît de neobișnuit. S-ar putea spune că artiștii au cunoscut Dunărea, iar Dunărea i-a cunoscut pe ei în acea conviețuire de 13 zile, plină de farmecul nopților înstelate, plină de soarele atîtor zile de muncă. Și dacă urmele frazelor rostite, ori cadența versurilor s-au pierdut pe imensitatea întinderilor dunărene, zgomotul fascinant al șantierelor, misterioasele tuneluri subterane ale minelor, farmecul frumoaselor chipuri de oameni întîlniți vor rămîne multă vreme în memoria artiștilor.

I. Istrate

STAGIUNE PE SCHELE

Știți după ce se mai cunoaște perioada deschiderii stagiunii teatrale? După... dărîmături. Dacă vezi ridicîndu-se schele („nouă zidari, toți calfe mari") lucrînd cu osîrdie, camioane cărînd moloz, să știți că e semn... Dovadă? Teatrul din Giulești, cu toată campania de presă, își înalță cu greu zidurile, lăsînd numai pe seama echipei Rapid sarcina de a ține sus gloria cartierului. Cînd va fi gata? Misterele... Giuleștiului.

Teatrul Mic s-a înfășurat și el în schele și nu sînt șanse pînă la primăvară să se reanimeze.

Pe locul unde a existat Teatrul „Țăndărică" (vă mai amintiți unde a fost cocheta sală a acestui teatru, un vechi club cultural al Bucureștiului) se află acum o uriașă groapă — fundație a unei aripi a Institutului de arhitectură. Unde-și vor găsi noua scenă artiștii de lemn și stofă? Să vedem...

Aflăm că și provincia, geloasă pe Capitală, a trecut la acțiune.

La Teatrul Național din Iași bate... gongul reparaților. Și o să ne mai sosească vești. Mai e doar timp pînă la deschiderea stagiunii! O lună. Timp berechet pentru achiziționarea nisipului, varului și începerea dărîmăturilor.

Șantierul de creație devine șantier al trustului de construcții. Regizorul e înlocuit cu inginerul constructor, ilustrația muzicală cu bubuitul ciocanelor uriașe.

Povestea se repetă cam de mulți ani pentru a nu deveni obsesivă. Oare nu se poate imprima acestor reparații și renovări un tempo mai rapid pentru ca spectatorii să se poată bucura de o stagiune normală și completă?

Doina Mantu

O PRECIZARE

În articolul „Plastică și poezie", semnat de Radu Bogdan și publicat în nr. 17 al revistei noastre, s-au operat de către redactorul de serviciu cîteva tăieturi care au modificat, în parte, intențiile autorului. Cerem pe această cale scuzele cuvenite.

Ilustrînd acest număr cu reproduceri ale unor creații reprezentative din Muzeul de artă populară al Moldovei și din secția de artă populară a muzeului Brukenthal, „Amfiteatru" omagiază mîinile de aur ale meșterului din mulțime și inspirația de inegalabilă puritate care îi călăuzește uneltele.

postrestant

POEZIE

Sterian Vicol: Da, poezia dvs. a cîștigat în profunzime, peisajul e mai divers, drumul spre idee mai puțin încețoșat. Mi-au plăcut: **Orbeții** (pentru dramatismul și ineditul finalului), **Frescă pe o albie de rîu** (cu un regretabil joc de cuvinte „Isus" și „Ijos" (!), **Anotimp** (în ciuda lozincilor cu care se termină). Observ că pe alocuri simpla conglomerare de imagini nu se susține fiindcă nu e slujită de dorința de a afirma și a impune vreun gînd, vreo idee. Sigur, chiar aparente „dezarmonii" pot, violentînd fertil, să sugereze armonie, dar la dvs. e de remarcat o pasiune pentru imaginile „tari", „grozave"; „Zvîntă tata vinul roș în iarnă / și toate cănile se sparg arzînd, / zilele prin ochiul lui încep să cearnă / măduva luminii ce-o mîncăm pe rînd! / Văzduh de lună — vin fără culoare — / fetele înnebunesc de-atîta așteptări / și-au pus toate busuioc la cingătoare / s-audă-n somn. trenuri fluierînd prin gări". Și încă o observație (de tehnică); dvs. rimați foarte facil „grîu-rîu", „două-plouă", sus-adus", „încolțească-românească", „apă-sapă". Un text astfel rimat se parcurge cu anevoință, diminuat virtual de ceva din culoarea lui...

C. S.: (sanatoriul Eforie-Sud, Constanța). Dragă prietene și colege, îți mulțumesc pentru caldele tale cuvinte și vreau să te asigur că încă de la debutul tău te-am urmărit cu un mereu justificat interes. Într-adevăr, producțiile tale de dată recentă, tipărite în „Ateneu" și „Familia" sînt nu numai cele mai noi, dar și cele mai bune din cîte am citit sub iscălitura ta. Împreună cu colegii de redacție care te știu, îți urăm grabnică însănătoșire!

Marius Tîrziu: Dvs. notați precaut pe plic: „cu rugămintea de a o deschide totuși..." E de prisos să vă spun că în redacții nu prea se întîmplă ca plicurile să nu fie deschise. A, să fie pierdute, ori rătăcite (adesea cu bunăștiință) parcă mai e posibil... Din păcate, nu pot să vă dau niște vești bune: versurile trimise sînt slabe, compuneri pline de cuvinte „frumoase" care — singure — nu dau sugestia frumosului. Citez: „Arcade boltesc întins / Curcubee de trandafiri. / Într-o firească atitudine / Ceva de Chopin și Rilke / Dincolo și dincoace de mine / Verosimil, / În toate cărările / Irizarea îmbolnăvitoare / A frumuseții. / (...) Toate visele înfloresc pe mal / Iar pe rîu / Lunecă candid / Liniștea serii. / Taci!" Atenție! „Lunecă candid" e o formulare riscată. Ca și „cu rugămintea". Pe altădată, deci. Mai bine mai... Tîrziu decît Niciodată!

Ion Dumitrescu: Sînt cu totul de acord cu ideea referatului la cartea dvs. Trebuie însă ca și editura să dorească acest lucru și, în consecință, să mi-l solicite. Din... **Pisica roșie** e de reținut începutul și sfîrșitul. Citez ca atare: „Pisica de ceară, de umbră — / Pisică de oglindă mișcătoare / Cu sufletul într-un singur surîs / Pînă la colțul celălalt al morții, / Pînă la dorința din fiecare... / (...) Pisica mea roșie / Se aruncă din mine / Și timp!"

Gigi Popescu: Transcriu din scrisoarea dvs.: „Iertată fie-mi îndrăzneala de a cuteza prin zvîcnirile nărăvașe ale sensibilității firii să bat în primăvara clocotului meu interior la porțile, cînd ferecate pentru unii, cînd larg deschise pentru alții, ale afirmării poetice. Cărarea șerpuindă printre maluri de safire, pe care pasc mioarele de nestemate ale sufletelor noastre mînate în cîntecul de fluier al idealurilor cucernice de păstorul minții cu robustețea de granit a rațiunii, hai s-o petrecem și noi de la un punct fine, la altul, căutare a mea, născută o dată cu semenul meu și care niciodată nu vei obosi să străbați orizonturile oricît de pîcloase ni se par acum!" Versurile au un caracter strict intim, integrînd numai persoana care le-a inspirat și căreia i-au fost închinate. „De cîte ori iubito" e un titlu frumos. (Vă incomodează dacă l-a folosit și poetul M. Eminescu? E drept, de mult...) **Lupta cu secundele** are cîteva versuri izbutite. Vă înțelegem dezacordul față de cei care — în presă — întreprind campanii injurioase. Cu gîndul la ei, — gest pedepsitor — vă reproduc versurile incriminante: „Vă războiți în tonuri săltărețe, / Cuvintele le faceți mari planoare / Ce-mprăștie aluzii „șugubețe" / Dar totdeauna-n defavoare. // Cînd ați cercat injuria scămoasă / S-o scuturați deasupra ironiei, / N-ați meditat că-i dureroasă / Și că dă naștere prostiei, // Războiul spuselor lugubre? / Îi trebuie un pașnic Nu / Ca să-l sfîrșiți, am o părere / Să încercați chiar la **O.N.U.**".

GH. TOMOZEI

TEATRU

Daniel Tei: Probabil ai ajuns la capătul răbdării așteptînd răspunsul la poșta redacției, dar cum niciodată nu-i prea tîrziu îl vei avea. Trebuie să știi că proporția de piese de teatru primite — și care merită un răspuns — este atît de mică pe lîngă poezie și proză încît, firește, rubrica „Postrestantului" ne este cedată mai rar. Piesa dumitale, **Nu vreau să dansez,** are o calitate incontestabilă: e scurtă. Dar nu întotul împlinită. **Unul** suferă excesiv de un complex de inferioritate, ceea ce ar putea să fie ori o poziție autocritică prea marcată, ori „jena pe care o simte permanent în fața oamenilor", cu toate că-i „iubește patetic". **Altul** (așa e peste tot) nu-l ascultă, ci preferă să „măsoare din ochi" pe **Una** — „blondă și flegmatică" care se „prinde" și vine lîngă **Altul,** întrebînd: „Mi-ai făcut cu ochiul sau mi s-a părut?" **Unul** care are chef în continuare de destăinuiri, privește undeva în gol, parcă prin **Una**. În afară de astfel de naivități, piesa face dovada unei îndemînări în schițarea personajelor, urmărind să surprindă vocea dinăuntru a eroilor. Exprimarea rămîne însă monocordă. Dumneata refuzi să adîncești, să surprinzi gestul în stare să redea, așa cum ți-ai propus, simbolul unor categorii de tineri, aflați în divergențe de păreri. Personajele se numesc: **Unul, Altul, Alta,** și nu **Andrei, Sandu, Miki,** sau **Gogu,** după cum propui la alegere. Ca să botezi un personaj, întîi trebuie să-l naști și aceasta necesită efort și răbdare. Sigur că **orice** poți **numi oricum,** dar dacă te iei cît de cît în serios, nu. Cațavencu nu putea să se cheme Ariel, și nici Ariel, Caliban. Piesa încearcă să fie acidă la adresa celor pe care nu-i „frămîntă nici o problemă" în afara dansului — a celor comozi „care nu gîndesc pentru că gîndesc alții pentru ei", „tineri fără probleme", „fără zbateri", care au „totul de-a gata", dar nu reușește să fie decît inabilă. Se observă însă în cele ce scrii strădanie și efort către un sens major. Ți-am recomanda să eviți dezbaterile impersonale, replicile trenante nu numai prin lungime dar și prin lipsa unui fluid interior. Orice trăire intens artistică are cuvintele, asociațiile, ritmurile și melodia ei proprie. Așteptăm cu încredere și alte încercări.

Acel ceva frumos de Tiberiu Desan (piesă în trei acte). Autorul este familiarizat cu întreaga aparatură a unei scene, manevrează lumini și decor, sugerează din cîteva detalii scene de luptă, lagăre de detenție, urmărire pe străzi, întrepătrunde realul cu fantasticul în căutarea acelui ceva frumos, mereu iluzoriu și înșelător. Aricleth, un fel de Iason, trăiește un vis absurd, în care totul se dilată spre urît și grotesc. Statueta de aur, inventariată ca pradă de război de către furieri, devine un obiect oarecare, slinos și inexpresiv. Soția, terfelită de mîzgoșii soldați prăfuiți și demenți devine o oroare. Femeia frumoasă care apare pe neașteptate în noapte ca o întruchipare a Colhidei, spre care aleargă argonautul nostru, se arată pînă la urmă a fi un mecanism care funcționează cu program fix, etc... Piesa se citește cu interes, greoaie devin doar repetările nepermis de multe, încît o treime din replicile piesei sînt rostite de cîte două ori, invariabil îngînate de personajul secund. Sînt sigur că nu le-ai transcris în dublu exemplar fără intenție, dar aceasta s-ar fi realizat mult mai sugestiv dacă insistența n-ar fi devenit obositoare. Acel „ceva frumos" pe care îl cauți, încă nu trăiește; nu se simte setea interioară de frumos în personajul care aleargă. Închegarea acțiunii suferă din cauza neunității stilului (actul III e o scenă dintr-o piesă științifico-fantastică cu roboți, actul I un cîmp de luptă cu corturi și mulți soldați, actul II un interior). Pentru cele 29 de pagini este mult prea mult. Replica scurtă devine deseori prea seacă, ținînd doar un ritm de suprafață, lăsînd în inerție curentul subteran al argumentației, al conflictului. Cred că dacă vei zăbovi mai mult pe manuscris vei reuși în curînd să fii cunoscut nu numai prin „poșta redacției".

Data viitoare vom discuta cu Ionescu Dan, Manea Ion, Nicolae Ulmu, Aurel Gugiu.

COMAN ȘOVA



cronica literară

ION GHEORGHE:

ZOOSOPHIA

„Muzele sînt fiicele memoriei" — sună un binecunoscut adagio pe care ni-l amintește poezia acestui volum prin reluarea unor inițiative artistice ale tradiției, dar și prin ambiția, nu lipsită de enormitate, de a cuprinde aproape tot din ceea ce își amintește o cultură. Ion Gheorghe pune la contribuție un întreg repertoriu de credințe și obiceiuri, de genuri și specii folclorice, pentru a evoca un Ev mediu românesc cu aderențe mitice și prezențe simbolice. Motive, conflicte, elemente de cadru, formule de început sau de sfîrșit, citate generoase, în fine, un univers fabulos și o viziune epică, toate de sorginte populară, contribuie la înscenarea unor momente semnificative din istoria țării sau numai la aluzia lor. Era firesc ca autorul să redescopere un filon prețios al literaturii anterioare și anume acea „erudiție în materie de știință și literatură rurală" cum o numește G. Călinescu atunci cînd o întîlnește în opera unui Anton Pann sau a unui Creangă.

Apărută la mare distanță în timp, poezia lui Ion Gheorghe este o **reîntoarcere** presupunînd **program** și documentare. Cu toate că organicitatea e covîrșită, dacă nu chiar anulată, prin rafinament, pasiunea cu care se îndeplinește acest act ascunde orice efort.

Titlul cărții și figurația de afiș arată că autorul a găsit sugestii nu numai în tradiția orală locală, ci și în textele literaturii de colportaj. Dar surpriza care ne este rezervată constă în faptul că volumul nu-și ține promisiunea titlului. Animalele — scoase din „Fiziolog" (grifonul, vasiliscul, licorna etc.), din basme (balaurul, pasărea măiastră), din spațiul domestic (asinul, cocoșul, melcul) sau, în fine, imaginate, pur și simplu (Joimărițele etc.) — sînt apariții întîmplătoare uneori, alteori inconsistente, putînd fi substituite fără urmări. Insuficiența lor în sine sugerează posibilitatea **alegoriei** și ceea ce ar trebui să facem în continuare ar fi să urmărim ideea de bine sau de rău pe care o ilustrează fiecare în parte. Cu atît mai mult cu cît modelul incontestabil îl oferă o literatură prin excelență didactică. În realitate, figurația de „bestiar" servește doar ca pretext. **Zoosophia** are nevoie de zoo-pretexte pentru a ne introduce într-o lume de fabuloase metamorfoze și această lume e **visul.** O privire atentă descoperă ușor în cuprinsul fiecărui poem alternanța de planuri care provoacă cezuri, în ciuda preocupării poetului de a menține prin juxtapunere fluentă impresia de unitate organică.

Incomunicabilitatea între fragmentele succesive, ca și dezvoltarea arbitrară a unora dau măsura incoerenței acestui tip de poezie în care vechi izvoare folclorice își dau întîlnire cu suprarealismul modern și nimic nu mi se pare mai simptomatic pentru această simbioză decît transcrierea în registru oniric a **Mioriței (Oaia năzdrăvană).**

De altfel, firele inspirației moderniste se pot trage în liniște pînă la producțiile folclorice și, între cele două războaie, s-a putut vorbi la noi, cu îndreptățire, de un „dadaism poporan", sau de un „hermetism folcloric". **Jocurile de copii,** de pildă, conțin elemente de „dicteu automat" care ar face să exulte pe orice adept al **Manifestului suprarealist** și nu întîmplător poetul nostru le acordă o importanță deosebită, le citează sau le mimează — producînd el însuși formule fără sens, rotitoare în sine — pentru a „desface" o metamorfoză sau pentru a marca intermitențele unui vis.

Trebuie să spunem referitor la suprarealismul lui Ion Gheorghe că este tratat în pură formalitate, ca tehnică și atît. El nu acceptă ideea unei creații pasive și automate, incoerența poeziei lui este provocată lucid și durează atîta vreme cît nu dăm accente de participare fragmentelor. Realitatea poeziei lui e visul, ca și la suprarealiști, dar acest vis e profund semnificativ și această semnificație este o miză, o intenție, un efort al personalității integrale. Ion Gheorghe își impune... libertatea suprarealismului pentru a potența o convergență profundă care face din visul său un ecran al unei memorii colective. Se aud din paginile acestei cărți, cu atîtea aspecte pitorești, acordurile vibrante, villonești, ale unei balade pentru țară și împotriva dușmanilor ei din veac : „În Sîmbăta mare / s-a ridicat zimbrul în picioare, / a dat lespedea la o parte / și s-a spălat pe ochi de moarte — / s-au spăimîntat oștirile / îngerești / pe la toate ieșirile / de nu mai știai unde ești... / În sfînta zi de sărbătoare / Bogdan Vodă a ieșit din scăldătoare, / s-a uitat lung la soare / s-a uns cu mir la subsuoare / și-a plecat la vînătoare. / / Lîngă un tufiș de zimbru / l-a-ntîmpinat Marele Zimbru : / Bogdragoș s-a uitat la părinte — / împăratul de bouri / și cu multă luare-aminte / a ridicat ghioaga pîn-la nouri. / S-a dat jos de pe cal, / a plîns prin poiana de cimbru / și l-a găsit pe regele Decebal / unde-l omorîse pe zimbru — // l-a recunoscut după barba / de bour turbat / și după cum arsese iarba / la gura paharului de-mpărat / din dreapta răsturnat — / că n-a mai dat otava / unde s-a vărsat otrava... // În scorbura de stei / se căznea leoaica / să nască puii de lei, / alături de vulturoaica / peste ouăle ei : // Nani, nani / puii mamii, / c-o să vă dea maica / trei mere de aur, / și zmeoaica / trei capete de balaur ; / și puii s-au născut / și i s-au așezat pe scut. // Bogdan a rămas pe-o piatră / la rîu / a copt în vatră / pîine de grîu / și-a chemat apele pe lîngă / Măria Sa ; / a-nceput să plîngă / și paharul i se vărsa : // Luați, Tîrnavelor-fete, / Mureșule, barbă de zmeu, / luați și feriți-vă de sete — / cu-acesta sîngele meu ; / bea, Crișule, / furișule, / Someșule, / leneșule, / Jiule — / Miule, / și tu, Oltule cu Olteii / de la Canna Galileii... // Și tu, Siretule, / șiretule, / și tu Prutule, / nepriceputule — // Fie vremea bună, rea, / voi să vă-ntîlniți cu Dunărea / și să nu vă lăsați frații / la alții. // Bea Bogdan și plînge, / pîine pe genunchi și-o frînge, / pe masă vin semne de sînge ; / I se face-mbucătura / amară ca fierea — // nu-și cunoaște încă măsura / și dacă are, Doamne, puterea / să ne apere Întemeierea." **(Zimbrul).**

Interesul excepțional pe care îl merită această carte se datorește și unei nemaipomenite bucurii a verbului, care se exprimă în delirante explozii și în invenții fantastice.

Poetul se află parcă în căutarea unei logologii absolute. Un cuvînt de o anumită sonoritate adună în apropierea lui „armonicele". Cuvîntului așezat la origine i se încearcă alte variante, i se acordă alte șanse. Variantele se raportează la origine ca visul la pretextul real. Iată „visul" cuvîntului **mamă : „Mama,** / mamarudele / mamagena / mamaeribus — / gratia plena / tu in mulieribus !" **(Balaurul).** Și iată și un „coșmar" : „Țurlurliu, / urliu — / țurluort, / mort după viu, / viu după mort". **(Balaurul).**

Consecințele în mlădierea limbii sînt incontestabile și un lingvist serios dar și cu puțină imaginație e chemat să le studieze. Din punct de vedere estetic, fundamentală este impresia de mister lingvistic, de idiom ciudat, nemaiauzit încă pe care o lasă asemenea versuri și care constituie condiția oricărei adevărate poezii. Sînt însă neconsolat să observ că și Ion Gheorghe, ca atîția din bunii noștri poeți de azi, abundă în efecte **intraductibil e.**

MIRCEA MARTIN



ADRIAN PĂUNESCU

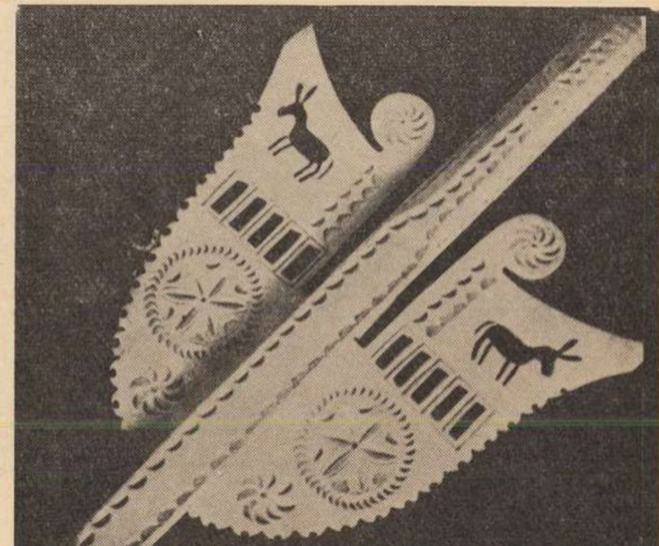
Rîu

Domnule călăreț, domnule cal,
Domniță scară și domniță șa,
Al vostru este sîngele acesta
Zvîrlit de mieii hărtăniți în carnea mea.

Treceți cu totul peste mine deci
Cînd dumitale, domnule cal,
O să-ți miroase a grăunțe clopotul
Și ceasul alb din turnul boreal.

Copita stîngă dinainte cadă
Pe ochiul stîng al meu, copita dreaptă
Pe ochiul drept, picioarele din urmă
Pe gura arsă, ca pe-o piatră coaptă,

Păscut să fiu, zdrobit să fiu de voi,
Ca podul unui rîu primordial
Cînd trece îngerul călare pe un demon.
Domnule călăreț, domnule cal.



lector... lector... lector... lector ✻ lector... lector... lector... ✻ lector... lector... lector...

SORIN TITEL:

VALSURI NOBILE ȘI SENTIMENTALE

Cu riscul de a rămîne neobservat, voi repeta că s-a convenit cu ușurință că în proza lui Sorin Titel nu interesează nici temele, nici tipologia. În general întîmplările sînt banale, neavînd nimic memorabil prin ele însele. Autorul nu face o istorie, un subiect cu peripeții și deznodămînt. Este însă de mirare cum nu s-a observat că ceea ce se reține mai ales este o notă fundamentală, aerul specific circulînd ca sîngele în această proză — **tristețea.** Personajele nu au o „biografie". Ceea ce le definește este timiditatea, stîngăcia : ele sînt temperamente limfatice, simpatizînd între ele în virtutea acestui sentiment rar. Pentru autor bucuria, fericirea înseși sînt relative, ele avînd o fată ascunsă, mai adîncă, și voluptatea scriitorului este tocmai aceea de a găsi peste tot pretextul pentru a fi trist : „Mi-a trecut atunci prin cap, țin minte, că bucuria devastează la fel de rău ca tristețea". **(Mi-am amintit de zăpadă).**

Nici moartea ridicînd mari probleme metafizice nu interesează, nu evenimentele, nu simbolurile. Bătrînii dați în mintea copiilor (mod de a sugera involuția, viața scurgîndu-se în cicluri ce se repetă, confunzia vîrstelor) în sfîrșit, dispariția, provoacă o tristețe adînc omenească. **(Vară cu ochii închiși, Moartea lui moș Țîrlea).**

Tristețea devine, deci, pentru Sorin Titel un mod de a exista, o ipostază a purității în același timp. Autorul rezumă o stare de spirit, muzicală aproape, așa ca în **Valsurile nobile și sentimentale** ale lui Ravel. „Eram foarte trist, atît de trist încît..." Remarcabilă este la Sorin Titel și tehnica narației. Sentimental fiind, el se confesează preocupat mai ales de stările de candoare, de puritățile adolescenței și în **Stîngăcie** sau în **Fără să fie vorba de Icar** acestea sînt singurele lucruri care se pot reține.

În unele povestiri emoția este procurată printr-o rigiditate aparentă, prin sacadări savante ale frazei. Drama care se consumă în **Valsuri nobile și sentimentale,** este banală, gesticulația solemnă a naratorului fiind totul, amenințarea de a spune foarte mult : „La sfîrșitul verii între soți se ivi o răceală de care amîndoi își dădură seama mult mai tîrziu". Alteori autorul povestește cu indiferență, afectînd dezinteresul. Dar efectul este tocmai prin aceasta remarcabil **(Despărțiri definitive).**

FLORIN MANOLESCU

FLORIN MUGUR:

MITURI

Ceea ce Florin Mugur a cîștigat în **Mituri** — incontestabil cea mai bună carte pe care a scris-o — este o calitate nespecifică poeziei, dar indispensabilă ei : stăpînirea de sine.

Capacitatea de a intra în metabolism magic cu mediul, de a echilibra energiile interioare, de a le obiectiva și de a le provoca după dorință este dată celor cu un sistem nervos sensibil dar puternic, fascinatorilor, celor impermeabili la impulsuri fluidice nedorite și nu celor impresionabili pînă la autoanulare. Actul poetic este așadar în foarte multe cazuri analog unui act de voință. Mai mult decît atît : tot ceea ce omul își apropie printr-o manieră oarecare (în cazul poeziei prin cuvînt) devine chiar el însuși, chiar trupul lui. Și Florin Mugur reușește aici această rară performanță, de care numai puțini, poate, sînt în stare.

Cartea **Mituri** a lui Florin Mugur este cuirasa unei fragilități, platoșa de spirit a unui destin vulnerabil. Recunoașterea acestei vulnerabilități, depășirea ei prin expresie, iată în ce constă latura rezistentă a **Miturilor.**

Cele mai tensionate versuri din cartea lui Florin Mugur exprimă de foarte multe ori un conflict somatogen : „Ce dragoste neterminată / Uite / se naște Jumătate-de-om". Cînd inadaptarea, consecință a unei conștiințe dureroase, atinge pragul de sus al suportabilității, atunci, în mod numai aparent, însăși normalitatea, condiția mijlocie a existenței, devine ideal către care aspiră din toate puterile : „S-ar vrea urcînd / asemeni nouă. Vine spre noi țipînd. Ne smulge / trăgîndu-ne de aripi, triumfal, / din umbră cu stafii a neputinței, / treji, deveniți deodată **ideal". (Jumătate-de-om).** Dar să ne înțelegem. Aici nu e vorba numai de atît. Orice imaginare a unei stări absolute este un obiectiv pe care spiritul omului și-l reprezintă, fără a-l putea atinge vreodată. Tensiunea gratuită a spiritului către ținta sa imaginară — iată sensul oricărei intenționalități și semnul sigur al nobleței. Există în aceste poezii ale lui Mugur o luptă obscură cu obsesiile și cenestopatiile. Ele vădesc o conștiință care reflectă propria sa existență corporală și spirituală cu anxietate și dramatism.

Esențial e că Mugur știe că poetul adevărat este nu cel care se autoanalizează, ci cel care se exprimă pe sine, așa cum a făcut-o în acest volum, care ne prilejuiește surpriza întîlnirii cu un poet în ipostaza de maximă autenticitate.

CEZAR BALTAG

GRIGORE ARBORE:

EXODUL

Acest debut liric este cu mult deasupra celor obișnuite, scoțînd în evidență un tînăr poet al cărui ton sună foarte original. Impresionează de la prima vedere imponderabilitatea versului revărsată lin și armonios însă nu lipsită de vigoare. Elementul incantativ dă versurilor lui Grigore Arbore o notă elegiacă de mare sugestie : „De te-ai opri, un flaut clar / ar recădea pe rîuri verzi de sunet / cu umbre sfinte și mirifice iovind în noi / precum un snop de sori huruitori / sub care mai tresari arar / ascunsă-n calma boare din care urcă ziua / Tu însă dormi sub cețuri mari de aur, Ana..." **(Ascunsă-n calma boare).** Dar, mai surprinzător, apare la acest debutant universul său exotic. Arbore explorează o fîșie din locurile genezei, rămasă parcă neatinsă de ceilalți poeți. Se conturează din înlăturarea vălurilor obscure, viziunea unui peisaj ciudat, aluvionar. Materia sare din inerție, animată de impulsuri stranii și autodevoratoare. Se petrece în lucruri un „exod" interior spre sine, ca o răzvrătire a efectului împotriva cauzei : „Deci înc-o dată spun" lăsați să crească iarba : / e-n lucruri îndoit fior de moarte și-nnoire / ploi trag în sus sămînța ca pe-o punte / către azur a-ntinderii htoniene ; / e peste tot o bruscă devenire, / poți să nu crezi, să te-ndoiești de-aceasta..." **(Exodul).** Arbore are curajul să deschidă niște probleme ale conștiinței creatoare, și îndoiala este una din cele mai torturante. Dar gestul însuși de a face artă, chiar neștiind nimic, rămîne o supremă încumetare : „Din cînd în cînd vedenia depărtată / te strigă, murmurat. Urci fluvii subterane, traversezi / fierberi sticloase de magmă-nfometată, / în bănuita-i urmă te afunzi. / Te duci mereu în piatră spre adînc pe-un drum / prin care pasărea a fost / sau poate n-a fost niciodată." **(Phoenix).** Poetul și-a schițat deja o problematică a actului creator. Viziunea sa se separă în chip original de celelalte voci lirice. Versul lui se deapănă ușor, însă se observă că e vorba de o energie strunită cu mare greutate. Căci alături de lina scurgere a filonului liric, apar și mici protuberanțe ca niște sclipiri ce par să treacă peste voința poetului : „Nimic n-ajunge deci aici — fără putință / de-a fi atins este pămîntul nostru ; / cinci insule s-au cufundat în soare rătăcite, / o beznă stearpă s-a lăsat și mute / cîteva zile-n golfuri au pîndit / cu ochi sfredelitori furtunile" **(Pămîntul nostru).** Din acestea se va coagula, probabil, poezia viitoare a lui Grigore Arbore.

MARIN MINCU

NICOLAE IOANA:

TEMPLU SUB APĂ

Interesant, din toate punctele de vedere, este acest volum de debut semnat de Nicolae Ioana. E drept că nota fundamentală a poeziei sale nu poate fi surprinsă. Un autoportret liric, construit în simboluri criptice ce amintesc de cunoscuta **El Desdichado** a lui G. de Nerval, deschide volumul : „Pe un galben de ape domnesc / cu chipul soarelui bătut pe o parte / pe cealaltă luceafăr crăiesc / cu lacrimile scufundate în moarte / Șiret tărîm de ape liniștit / alb capăt de astru diurn / ies din saline lunare și-aud / cum apele se prăbușesc din turn" **(Tărîm).**

O simțire panteistă a naturii, comprimată în imagini de cîntec bătrînesc, dezvăluie poezia **Pămînt posibil :** „Dinaintea pămîntului mă dezbrac de cămașă / ca grîul să înflorească mai adînc / pînă la subțiori să mă învelească / în foșnetul stelelor pe gură căzînd / și mari izvoare să mă poarte în lume / luat de vîrtejuri și-n soare ridicat". Alteori, imaginația e insolită, alimentată și de vechi credințe populare ca în **Lac mort, Valea somnului** sau în tragicul **Joc al umbrelor.** Pe drept cuvînt a fost socotită argheziană poezia **Oaspete.** Mi s-a părut însă prea diluată, cu un final nepotrivit, rămînînd doar un conglomerat de imagini frumoase. De altfel, asemenea imagini sau metafore izbutite se pot extrage din aproape fiecare poezie. Citabil, prin ineditul metaforic e finalul poeziei **Zale :...** „căci vorbele mele se duc pe rădăcinile culorilor / și din capul meu ca dintr-o glastră / crește-o floare ce-și lasă / petalele moarte pe gură / și un fluture întîrziat se așază / pe buzele mele ofilite".

Precumpănesc motive folclorice și livrești. Chiar această imagine, ca și simbolul „templului sub apă", al clopotelor ce se aud în fundul mării, din **Lac mort** și **Vas,** nu e nouă. O întîlnim în **The City in the Sea** de Edgar Poë, ca și la Renan. La noi, Asachi în **Jijia** și Odobescu în **Cîteva ore la Snagov** au frecventat această temă poetică. Alte poezii amintesc ca atmosferă de Vinea **(Asfințire):** „Atîrnă un izvor de creanga mea / pe cîmpu-ntomnat mă alungă / nămeții albi, făpturi de undeva / umbrele lor de cositor, de rugă" sau Blaga **(Drum-neștiut).** Mai interesante rămîn poeziile în care sînt prelucrate motive folclorice. În acest sens, notabil e tripticul, **Calea dreaptă** cu incantații de descîntec și vrajă : „Patruzeci și unu de bobi / ca patruzeci și unu de frați / stau pe masă nemișcați / triști, înlăcrimați și orbi / Mîna îmi trec peste ei / și-i aștern în lung convoi / îi amestec cîte doi / îi despart în cîte trei".

G. GHEORGHIȚĂ

VALENTIN DUMITRESCU

MÎINE, MEREU MÎINE, ALTĂDATĂ...

Drumul noroios ducea spre sat, era întuneric și frig, mereu întuneric și frig, iar satul se scufundase în moleșeala nopților cu ceață, cînd am ajuns la clădirea aceea mirosind puternic a var și s-au trîntit pe paturi tari, au suflat repede în lampă și cînd s-au trezit și-au frecat ochii-ndelung.
Era o magazie lungă cu becuri slabe și cartofii erau transportați pe o bandă rulantă care nu se mai sfîrșea. Coșurile alunecau grăbit dintr-un loc în altul și munții creșteau, descreșteau sufocîndu-i, picioarele alergau încordat și el vroia să gîndească, să-și dea seama, dar trebuia să care afurisiții ăștia de cartofi fără răgaz, gîndești prea mult îi spusese cineva odată, gîndești prea mult.
Femeile șușoteau grăbit, din frînturi înțelese că despre el era vorba, despre război, oraș, școală, despre acasă, oh, ar trebui să spargem cuvintele, una mai îndrăzneață spuse ceva mai tare „ce caută printre noi“ și el se împiedică naiba știe cum și bufni greoi.
Cămăruța înnăbușitoare în care se făceau cărțile, țipetele isterice ale fetelor răzbăteau în strada adormită cu castani și tei prăfuiți și el își frămînta mintea să glumească, să spună bancuri și să rîdă, vorbele i se strecurau amăgitor în conștiință, cineva făcea filozofie ce caut printre ei, ce caut printre ei știi, spusese atunci unei fete dacă m-ar primi voluntar m-aș înscrie, dar sînt inapt și oricum nu are nici o importanță și ea înțelese și luă cu ea în noaptea aceea care ar fi putut să fie nesfîrșită.
Mîncă grăbit, își schimbă hainele și ieși prin sat, intră în cîrciumă, oamenii păreau că nu îl bagă în seamă, dar simți golul acela rece și se întoarse în odaia cu miros de var și paturi tari și ascultă-ndelung ploaia.
Și drumurile nesfîrșite dintr-un loc în altul, și parcul pustiu, barul cu oglinzi multicolore, timpul se scurgea asemeni picăturilor pe marginea paharelor și doar el rămăsese singur de parcă s-ar fi luat la întrecere, fumul de țigară acoperea și oamenii și vorbele, rîsetele lor atît de cristaline doar vocea cîntăreței vuia strident ca lanțurile prinse în zid, un foc de armă ar fi trecut neobservat.
Și duminica cu bisericile și cinematografele ei, de, oamenii trebuie să-și ascundă frica, incapacitatea de a gîndi, femeile foșnind țanțoșe sub privirile mardeiașilor și veselia aceea exagerată și băutura și noaptea pe deasupra tuturor.
Pe plaja uscată vîntul scîrțîia jalnic, ierburile și scaieții nisipul purta urmele nenumăraților bocanci cazoni, tîrnăcoapele loveau sacadat și el era singur acolo în mijlocul pustiei ca o gheată desperecheată sau poate în cimitirul cu crucile răsturnate de care se împiedica bîjbîind sau în stradă alături de copii gălăgioși ala bala portocala poc pac bum trosc eu sînt hoț tu ești vardist cine spune ăla e, fii atent gangul mai are o ieșire, copoii, aruncă lanterna, stai, stai, că trag, stai că trag, întuneric.
Se trezea des tremurînd în odăița cu gratii, visurile acelea obsedante cu femei care i se dăruiau și care vroiau să trăiască, oamenii îngrămădiți asupra lui desigur avocații își făceau datoria, acuzînd, acuzînd, acuzînd, război, furt, lege, ala bala portocala, furt, lege muncă, eu sînt hoțul ești vardist, război, lege, muncă, lege, treburi pe trasee închise cai în vagoane închise să nu vadă drumul spre abator.
În sat era liniște, drumul noroios se strecura printre căsuțele adormite, crîngul era plin de zgomote nevăzute, apoi cîmpul de cartofi, lacul cu rațele sălbatice pustiu, calea ferată cu liniile strîmbe spre front, cu liniile strîmbe spre front mai departe.



SIMION CRASOVSKI

UNELE ÎN ALTELE

Oricînd și oriunde poate exista o arătură ondulată mărginită de un drum șerpuit. Drumul la care mă gîndesc avea un sfîrșit. Pornea din sat și, ajungînd pînă la apă, obosit, se lăsa pe nisipul plăjii, pierzîndu-se ireparabil. Tronează deasupra acestui sfîrșit de drum o construcție căreia îi zicem far, ea, însă, are doar forma farului, patru stîlpi, muchiile unei piramide și un altul, înălțime. La jumătatea lui o platformă. E și o scară. Primul lucru era să ajungem aici. Apoi stăteam o clipă în dilemă, pentru cele două țărmuri distincte unite printr-o pantă bruscă, cu bălării și gropi. Aici e sus, dincolo o plajă curbată. Aici — coborîri de la 50 de metri jos, la apă, pe pante verticale, promisiunile îngrămădirilor de pietre mari desprinse de stînci. Aici e curajul și teama de a sta sub un pietroi boltit peste tine, gata să cadă fără zgomot pe nisipul semiumed, adăugîndu-se multor pietre pe care le dibuiești dincolo de fentele stîncilor burtoase sau cu pîntecele supt adînc spre uscat. Acolo, pe o plajă corectă, curată, e chiar mai mult soare. Acolo vin fetele cu băieții în camioane sau remorci. Fetele de obicei rîd fără să fie gălăgioase, se dezbracă cu greu, parcă obligate.
Apoi intră în apă. Apa le gîdilă începînd de la genunchi, se feresc de ceva invizibil și țipă degeaba. Aici și acolo — o delimitare neghioabă. Totul e că noi venim în zilele de lucru, iar plaja se umple doar duminica.
Există o căsuță toată din stuf, unde doi pescari își pun sculele, întind setcile și beau ceai. Căsuța e așezată între aici și acolo, mai mult acolo, pentru că de sus nu se vede decît dacă te apropii mult de marginea stîncii. Pescarii prind pește, dar mai mult iarbă pe care o aruncă în jurul căsuței. Ea se usucă și e un bun culcuș pentru cățelul păros, gînditor sau leneș, paznicul absolut al apei și al nopții, visînd un lătrat sonor într-o zi cînd vin femeile cu căruțele pline de rufe. Dar căruțele vin singure.
Deocamdată e cald, e apă : și iarba verde amestecată cu cea uscată amintește eforturile unui anotimp de a se afirma.
De acasă am plecat dimineață, cînd femeile mergeau la cîmp. Cu o fîntînă în urmă și un soare în față, am alergat puțin, apoi mai liniștiți vorbirăm mai mult serios decît în glumă despre ultimele cărți citite, cum se putea vorbi într-un loc deschis despre lucruri torturante și înfiorătoare, cu multă plictiseală în ele și mult mister. Ca să ne putem întoarce trebuia să rotim soarele peste noi, așezîndu-l în partea opusă. Așa se năștea o zi. Le produceam apoi în serii, mai mult zile de tipul acestora intrau în altele, împlinindu-le.

EMIL BRUMARU

cîntec

Cinstiți aceste sfere de mătase,
Înzăpezite miezuri de tomate,
Crude cetăți cu punțile lăsate
Spre sufletele noastre curioase.

O, ce candoare-n gestul de-a desface
Fecioarei adormite în legumă
Pieptarul străveziei promoroace.

Tu o trezești, cu un sărut, din brumă.

Uimită-i de răcoarea dintre lucruri...

De rotunjimea ei o să te bucuri,
Căci ți se dă cuminte și adîncă.
Pîn'la pămînt cinstiți aceste sfere, încă.

PAUL CIORICIU

neam de clopote

Nu știu ce meșter a intrat în sat
Și l-a umplut cu clopote mărunte
Dau buzna-n rouă turmele pletoase
Inclinchetînd tăcerile de munte.

Cai în căpestre asurziți frumos
Ivesc în iarnă drumuri cîntătoare
Alai de tînăr bronz topit la geam
Amestecat cu glasuri de urare

Și-un clopot greu de-un alt meșteșugar
Urcat în turla-mpunsă alb în cer
Mai rabdă-n numele a patru vînturi
Pierduta zăbovire a lui Peer.

DORIN TUDORAN

turma

Lihnită, turma
își paște păstorul
și-și ronțăie urma
mușcînd viitorul.
Fluierul cîntă
mestecat de coarnele berbecilor
pregătiți pentru nuntă
acum și-n vecii vecilor.

VICTOR NIȚĂ

ospăț cu cimpoi

Piatră apăsată peste piatră
acru vinul, cenușie brînza și sărată
cîntecul cimpoiului — străvechi și poticnit
dintr-un scrîșnet lung de piatră slobozit
un ospăț sever de bucurie încruntată
piatră apăsată peste piatră.

Cîntecul cimpoiului smintit
subt brațul stîng se înflorește
joacă oamenii ursește
urlet lung de lupi îi viscolește
cîntecul cimpoiului smintit
pînă cînd din piatră
încruntat un fir de iarbă crește.

JALEȘ ONUȚ

guașă

Pe-atunci ?
La mare
portul neatins de frunze
pe plaja pustie
o fată cu o minge roșie se joacă
și rîde
vînt pretutindeni, azurul stins de ploaie,
pe plaja pustie doar fata cu mingea.

Pe plajă oameni mulți
zăngănitul cerului printre valuri
unde-i fata și rîsul de-atunci
pe plajă oameni mulți, prea mulți oameni
și-o parte din vîntul de-atunci.

Un pescăruș se zbate
împotriva vîntului
vîntul duce o minge pierdută spre apă
la miezul nopții
nespus rămîne rîsul
o stea în vînt se crapă
pe plaja pustie
o aripă mai iese din nisip.



FLORIN GABREA

B MARE b MIC

Celui cu părul roșcat, cu care nu mă împăcam de loc pentru că avea obiceiul de a scotoci prin buzunarele morților, și mie ne revenise sarcina să transportăm răniții.
Cum locul nu ne îngăduia prea mult, foloseam ce aveam la îndemînă, bucăți late de scînduri, crengi răsucite și altele, dar răniții soseau mereu în număr mare, și ce mai răniți, fără capete, fără mîini, unii numai pe jumătate, și abia apucam să terminăm un transport că gemetele subțirele ale celorlalți ne chemau înapoi. Ne strecuram pe brînci de la ridicătura de pămînt în spatele căreia amenajasem postul de prim-ajutor cu doi medici și o soră, pînă cînd între niște dărămături am găsit exact ceea ce ne trebuia, o roabă pe jumătate stricată, dar cu roata întreagă. Trei curse împingeam eu și el descărca, apoi schimbam locurile.
Cel din roabă ne dădea uneori cam mult de furcă pentru că ba uita că e cu capul strivit și se apuca să ne întrebe unde avem depozitele, ba uita că nu are mîini și lua de pe potecă un băț cu care ne punea piedică, ba că nu are picioare, și se ridica în mijlocul roabei cît era de lung, spunînd tot felul de bazaconii. Așa nu mai mergea, să trebuiască să-ți îndoi spinarea cărînd la răniți și să le mai și explici cum să se poarte în asemenea ocazie.
Cam la o jumătate de oră, lupta se oprea și treceam în liniile inamicului, unde făceam același lucru, avînd în vedere reputația și faptul că eram singurii specialiști în transportul rǎniților. Cînd cel rănit era adus la postul de prim-ajutor, sărea repede din roabă, ocolea drumul printre copaci și ne ieșea în față întins lat în mijlocul potecii, gemînd și zvîrcolindu-se, cerînd să-i scurtăm chinurile și să-l împușcăm în cap.
..Ei, și uite, treaba ne furase într-atîta încît nici nu observasem cînd lumina trecuse de capetele brazilor, mutîndu-se în partea cealaltă a pădurii, lăsînd poiana în care aveam sediul întunecoasă și rece.
Cele două tabere continuau să se războiască, gloanțele nu nimereau nici o țintă, deși arcurile de oțel la care lucrasem o săptămînă întreagă pocneau un zgomot sec și se auzeau ca niște bondari noaptea pe asfalt. Ne pregăteam totuși să încheiem, întunericul ne făcea frică și mai ales somn, cînd lîngă fiecare copac am văzut cîte o siluetă lunguiață care ne pîndea în tăcere. Nu știam din care tabără erau, de altfel depășiseră cu mult numărul nostru laolaltă.
Am făcut un semnal de oprire a focului și ne-am adunat să evaluăm pierderile în oameni și armament. Atunci, umbrele au ieșit înșirate pe două coloane perfect aliniate. Cei din stînga aveau sub braț cîte o cutie mare dreptunghiulară, legată în patru părți cu sfoară. Ceilalți ne priveau atenți, și unul a început așa nitam-nisam să ne spună că ei ne-au supravegheat lupta toată ziua, și în celelalte zile de pînă acum, că n-am prea evoluat, că avem greșeli destule, spre exemplu nu e admisibil ca cele două tabere să stea față în față, ci la distanțe cît mai mari, să ne schimbăm răniții pe gloanțe, că munițiile contează și nu oamenii, și că ce mai, habar n-aveam de cele mai elementare principii tactice, dar că acum, fiindcă tot au venit ei „bătrînii mari“ — ăsta a spus că e numele lor — o să ne învețe de toate.
Toți, cu capetele bălăbănindu-le zbîrcite, aprobau prin plescăituri și oftaturi spusele celui din fața lor.
Nu-mi plăcea de loc treaba asta, dar ce m-a mirat mai mult era că prietenii încremeniseră și priveau cu admirație, cînd din stînga, din coloana „Bătrînii mici“, unul a deschis o cutie și înăuntru ne-a arătat niște haine împăturite, mi se pare, o manta și o pereche de pantaloni galbeni pline de praf „să le punem, sînt noi-nouțe, avem destule, că fără ele nu facem doi bani“, și pînă să ne desmeticim, Bătrînii mari au luat prima tabără de o parte, Bătrînii mici pe cealaltă — ah, doamne, nesuferiți sînt oamenii care se amestecă în războaiele altora — și au trecut la reorganizarea luptei.
Au fost deșertate toate cutiile într-un morman de vechituri, în timp ce așezați după înălțime, își căuta fiecare potriveala după mînecă.
Nu-i mai recunoșteam, gata, ajunge, să mergem acasă, sîntem așteptați, n-avem decît să venim mîine, dar două mîini m-au înșfăcat de umăr și m-au dus între copaci, roșcovanul, doctorul, sora erau și ei acolo, și suit pe o movilă, unul dintre Bătrînii mari tocmai ne trasa ca sarcină de primă importanță, pentru desfășurarea ulterioară a bătăliei, să mergem în gară, să așteptăm personalul de 8 fără 632, să nu încercăm să fugim, că ne vor urmări, și că peste asta nu putem trece.
Cît eram de furios, nu mi-am putut stăpîni aici rîsul, dar privirile severe ale celorlalți m-au făcut să cred, de ce oare, că ceva se schimbase.
Ceata a pornit către vale, cu capetele aplecate, fără să vorbească, și am început să alerg de la unul la altul, trăgînd pe fiecare de mînecă, țipînd și explicîndu-le tot mai descurajat, credeam că li se va face foame și că vor renunța, dar fiecare devenise o statuie cu mustăți și raniță, și atîta am țipat pînă ce am răgușit, și cineva a spus :
„N-avem ce face, nu înțelegi, lupta e luptă și fă bine și încolonează-te o dată, că altfel o pățești“.
Obosit, mi-am potrivit pasul cu al lor și am coborît cu toții pe lîngă zidurile vechi, printre gunoaie, unde știam noi o scurtătură prin spatele caselor.
Nu știu cît am mers, am văzut întîi acoperișul, apoi peronul, și acolo o mulțime de oameni cu bluzele lipite, priveau de-a lungul șinei de cale ferată. Nu credeam nimic, nu auzisem de trenul acela, vă rog, cel puțin acum ascultați-mă, dar s-a făcut 8 fără 635 și am înțeles că nu ne mai putem întoarce.
La 8 fără 632, trenul și-a făcut apariția împrăștiind valuri albe printre trupurile nemișcate, și atunci lumea toată a început să strige într-un vacarm asurzitor, să se îmbulzească, să se împingă cu furie, să se calce în picioare, femei zgîriindu-se, poate chiar mame, și striviți, strecurîndu-ne pe sub mulțimea care gesticula pe sub ferestre, fără să știm unul de altul, ne-am urcat pe scările vagonului, și sus pe platformă am dat cu ochii îngroziți de ceilalți băieți, mantalele ajungeau pînă la glezne, și lîngă ei vagonul era plin de bătrînii noștri; mari și mici, care se băteau pe umăr bucuroși, frecîndu-și palmele și sărind de pe un picior pe altul.
...Am simțit o smucitură, capul mi s-a lovit de peretele de lemn, și în începutul de mișcare ușoară, „am avut un trup odată“, mi-am lăsat pleoapele pe ochii roșii de somn : „Azi a fost una și n-am terminat, cine știe, poate mîine, și vă rog nu uitați, a fost ziua cu numele în anul cu numărul lui, ah, doamne, nesuferiți sînt oamenii care..."

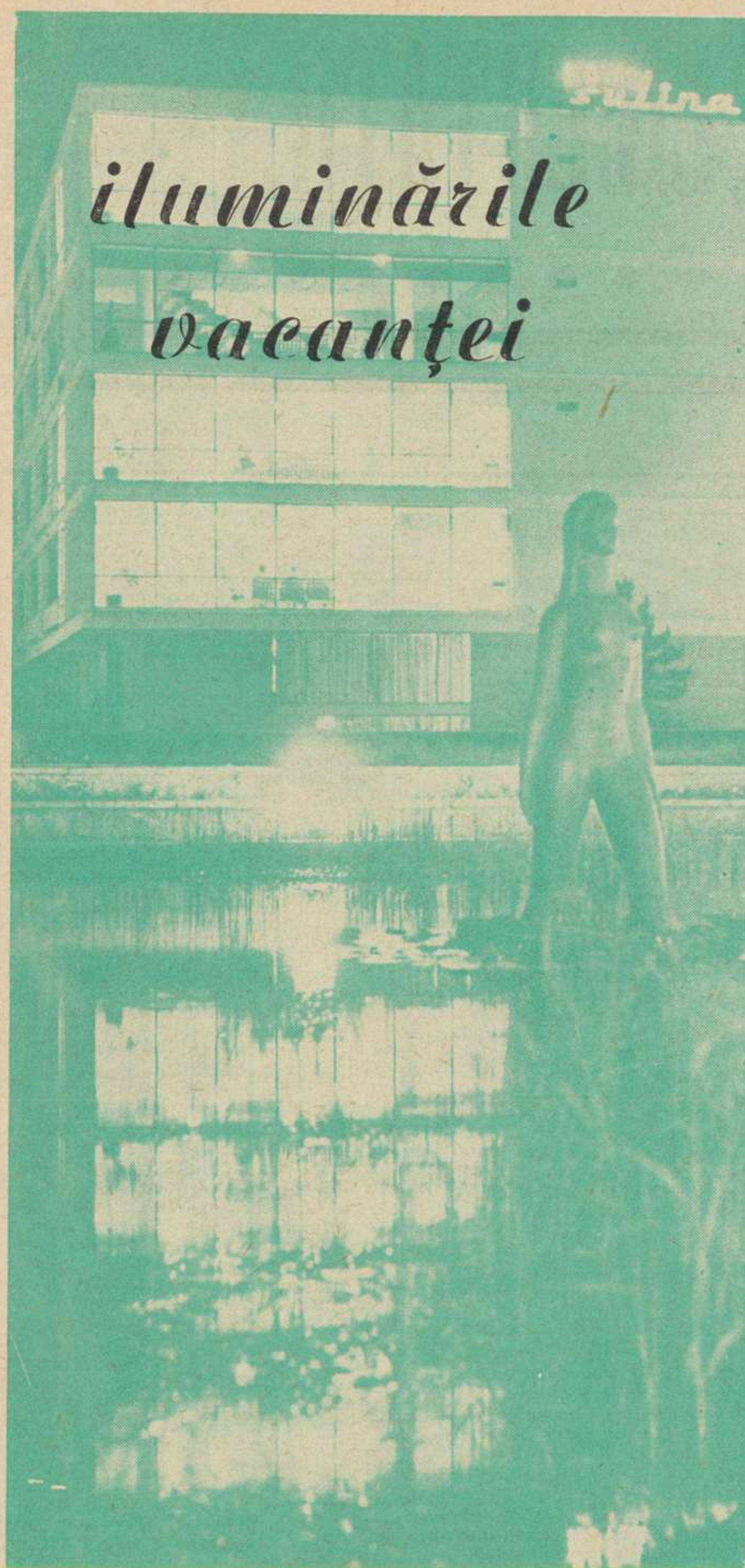


ION DUMITRESCU

SEARA, ÎNAINTE DE CULCARE

Lupta se terminase. Patru dispăruți în sobă, patru pe un carton de prăjituri, ea alături și eu în mîna stîngă ținîndu-mă de rîsul ei subțire care molipsea tot aerul pînă cînd a intrat pe ușă mama. Am tăcut. Ceilalți, de sub săbii albastre, verzi, galbene deschideau cîte-un ochi, aruncau sughițuri false pentru a fi și ei descoperiți. Dar nimeni nu i-a băgat în seamă și-au rămas ca niște boabe de nisip, ca niște rîsete într-un pustiu golit de orice senzație omenească.
— Unde sîntem acum ? M-a întrebat ea după ce și-a spart un zîmbet pe deasupra mea vrînd s-o vadă mama cît e de frumoasă.
— Nu știu, am răspuns. În jur era pădurea care începea să se răstoarne cu toate gîndurile în somn.
— Nu știu, și-am strîns-o la piept. Poate nu știu cu adevărat. Mama ne-a lăsat să ne luptăm mai departe și-a plecat în altă cameră să-i spună vecinului nostru cît de mari ne-am făcut. Tata era foarte slăbit și nu mai pricepea mare lucru. Apoi ea a început să plîngă încet, foarte încet, și eu am înfășurat-o repede în frunze și-am adormit.
Dimineața lucram toți de zor prin gînduri să ne aducem aminte unde ne bătusem mai mult, cine murise fals, cine adevărat, nimeni nu murise adevărat ! Ea se despletise și făcea baie ; cei patru se urcaseră pe niște cai de bronz, ceilalți patru cîntau, mama cu tata și cu toți vecinii noștri culegeau frunze pentru mătase și eu număram în gînd drumurile care mai trebuie asfaltate cu pietre scumpe în acest timp festiv.
Ne-am adus aminte că seara, înainte de culcare, citisem un basm și adormisem cu cartea pe frunte desfăcută la partea cea mai senzațională, cînd ea m-a întrebat unde sîntem și acum mă săruta pentru memorie.
Era albă și plîngea pe un anotimp irepetabil, ca toate luminile adevărate !

desene de : ELENA JUCU și V. NAȘCU



iluminările vacanței

E adevărat că cea mai mare parte din vară va fi „consumată" acasă, de către studenți.

Ne-a stat în atenție tocmai această parte a vacanței. Am urmărit integrarea studenților în alt circuit, acela de acasă, unde timpul cunoaște alte proporționări, funcțiile lui variind de la caz la caz. Studenții care ne-au vorbit despre ei, acasă, sînt din orașul și raionul Bistrița. Am lăsat deoparte formulele introductive — informînd pe scurt interlocutorii asupra temei discuției — am lăsat deoparte, de asemenea, interstițiile dese ale întrebărilor, acordînd deplină libertate celui care vorbea. Am întocmit astfel, sperăm, cîteva fișe autentice.

„Rosturi"

Ar fi fost mai bine să nu-l fi pomenit aici pe studentul de ocară... Zgîndărit răspunde :

— Ce facem în vacanță ? Cum ne „integrăm vieții de acasă ?" Mîncăm, bem, dormim !

Sau mai expresiv :

— „Arde Clujul și Feleacul / Că iar bea Sandu, săracu'"

Întradevăr Sandu, săracu'... Rostul, redus la a bea, a mînca, a dormi e concludent gregar. Gîndul asociază imediat viața extraordinar de simplă a protozoarelor de un asemenea rost pe care îl putem socoti ca trădînd jeg moral, absență de tinerețe, abdicare de la viață. Prea aspri ? Încercînd să te așezi o clipă în locul unui asemenea om, în vremea sa, în spațiul sufletesc pe care-l „populează", ai în jur un imens gol. Nimeni și nimic nu-ți poate răspunde...

De bună seamă, situația nu e comună decît pentru foarte puțini dintre studenți, marea majoritate impunînd virtuți semnificative. De pildă...

Cînd perimetrul casei = cetatea

Vacanța este, cum zilele și nopțile pentru studii de facultate, un timp al rosturilor, al integrării părții individuale de muncă, a sensului ei, în cea complexă a unei familii, ori a orașului. Fără îndoială există multă dreptate în spusele studentului Pavel Bucur din anul III al Institutului de Arte Plastice „I. Andreescu" din Cluj.

— Munca rămîne aceeași, neîngrădită în orar. Cît despre casă... Schimbi de fapt familia unei camere de cămin cu cea de aici. Natura relațiilor se modifică foarte puțin. Și pentru că orașul e mic, și te cunoști cu toată lumea aproape, perimetrul casei tale devine acela al cetății. Nu comit numai o metaforă. Bistrița a fost un puternic burg, cîndva, și zidurile ei sînt mărturie și azi.

Iar despre rostul său exemplifică: „Mă ocup de sculptură. În vacanța anului trecut am organizat, împreună cu alți studenți, (între organizatori au fost chiar și vîrstnici din oraș, care se ocupau de plastică), o expoziție în holul Casei raionale de cultură. Ne-a fost acordat spațiu suficient. Pentru un oraș cum e Bistrița, care n-are posibilitățile unuia mare de a organiza expoziții de renume, socotesc de importanță inițiativa noastră. Cartea de impresii o poate dovedi. Am avut mulți vizitatori. Mă refer nu atît la calitatea expoziției — majoritatea celor care am expus eram tineri, ne mai căutam un drum propriu — ci la aportul nostru la viața culturală a orașului. E vorba, cred, de o activitate într-un plan mai larg, social."

În marginea cărților

Tiberiu Moldovan, student în anul V, Facultatea de științe juridice Cluj, ne spune :

— Știți, am cerut îngăduința după terminarea practicii la Procuratura din Bistrița, oraș unde locuiesc, să asist la cîteva autopsii. Nu intra în cîmpul practicii, o încheiasem deja. Însă, pentru pregătirea mea de viitor om al legilor, socoteam că e bine să cunosc aspectele cele mai variate ale viitoarei mele munci.

Șocul pe care l-am suportat a fost groaznic. Cîteva zile mi-a fost greață, greață de corpul meu și de orice. Cînd realizăm cota de visceral din noi, e cumplit ! O imagine care mă va amenința încă multă vreme...

Întrebările asupra vieții au devenit astfel acute. Și nu cred că e vorba de o criză juvenilă. Mi se pare un miracol viața, un nimb deasupra noastră, deasupra capului nostru. Faptul că eu cunosc ritmul, culoarea, muzica, literele unei cărți de adevăr și sensibilitate, că mintea mea distilează tot ce are sub simțuri și mă atestă nu numai în fața mea, ci în fața tuturor și e necesar ca eu să fiu în fața mea și a tuturor cît mai drept, mi se pare bucurie, bucurie ilimitată, ce depășește aproape presupunerile inteligenței. Poate că n-am mai avea nevoie de legi cînd ar fi vorba de cei clătinați cu mintea ori sufletul, folosind forța de impresie, irațională, e drept, a unor imagini ca a autopsiei. Sînt lucruri ținînd de vacanță, ivite în marginea cărților pe care le învăț, legile. Cred că abia după curajul unor asemenea întîmpinări, și cinstite, îți poți asuma răspunderile în profunzime ale profesiunii care e a noastră, de rînduitori ai vieții în cadrul societății.

— Așadar, vacanța este mai departe un timp de cunoaștere, timp de specializare, dacă vreți, acasă. Înseamnă oare numai asta ?

— Bineînțeles că nu. În curînd voi pleca, e vorba de o excursie organizată de A.S.-ul facultății noastre, în Deltă. O aștept cu nerăbdare. Am multă nevoie, multă, de acest divertisment. Voi fi împreună cu colegii și colegele mele.

Ultima vacanță

Una din verile studențești este irepetabilă. E vorba de ultima vacanță înainte de plecarea la locul repartiției. Ea te umple de amintiri, de nostalgii, de hotărîri. De aici înainte se desfac marile căi ale vieții. Iată cum ne vorbește Ovidiu Cotu, student care a terminat anul acesta Institutul de Geochimie al Universității „Al. I. Cuza" din Iași :

— Cred că puține orașe din țară se pot bucura de un asemenea peisaj cum este al nostru : păduri, apă de munte în cristale pure și-un cer... Fiecare frunză, aici la noi, își desenează conturul atît de limpede încît de foarte departe poate fi distinsă. E un aer admirabil, filtrat, iar verdele copacilor neștirbit, crud. Trăiesc lucirea lucrurilor din jur cu emoții în fiecare vară. Pot spune că aceasta e cauza reîntoarcerii mele mereu acasă. Exagerez puțin, bineînțeles. Am deja sentimentul unei lungi despărțiri. Este însă atîta tihnă în „burgul" acesta încît după luni de muncă — și sînt pasionat pentru munca mea — mă simt „ca acasă". Îmi reamintesc un șir de vacanțe... și acum iată ! ultima, studențească. Ce va fi înainte ?

Dacă pînă acum sensul muncii mele era cuprins în filele calendarului universitar, era impus de el, de-acum înainte urmează identificarea altuia, superior. Cunoștințele mele vor cunoaște confruntarea într-un plan practic, amplu. Încerc o emoție difuză, nerăbdare mai bine zis. Ultima mea vacanță se încarcă de o particulară semnificație. N-am răspuns probabil întrebărilor puse. Nu mă îndoiesc însă că veți găsi o relație între zisele mele și ceea ce vă interesează.

Și ea există. Ultima vacanță e un semn la sfîrșitul unui drum, la începutul unui drum. Trebuie să ne oprim la acest semn o clipă. E un moment al balanței. Casa noastră, orașul, invită discret la alte rigori. Căci se va produce alăturarea lîngă cei vîrstnici, părinții, cunoștințele, oamenii unui oraș, lîngă care am crescut, pe care i-am văzut creînd valori. Vom subscrie alături de ceilalți autori ai pulsului de viață colectivă. Răspunderi viitoare, grave. ...Și trecerea dintr-o lume în alta, în zilele calde ale acestei veri, se face blînd, meditativ...

Orizont

O dată cu gongul bătut al acestui anotimp, studenții s-au dispersat pe întinsurile țării. Aglomerările ținînd de centrele universitare se dislocă pentru a se recompune altfel, acasă.

Orașele mici, satele par insule spre care s-au îndreptat flote deconcentrate. Se repartizează pe un teritoriu, ancorează. Tote aceste energii sînt în curs, însă ! Cunosc numai altă dispunere, acum își întind una spre alta liniile de forță alcătuind un nou ansamblu, care nu mai e imediat acela, asemănător cu un grup de seminar sau cu familii de cameră la cămin. Mai departe, în prelungirea anului universitar, aici au loc evenimente, se petrec fapte, dezvăluind organizare. Este impresia pe care o avem ascultîndu-l pe tov. Alexandru Nemeș, prim-secretar al Comitetului raional U.T.C. Bistrița. Dobîndim astfel o imagine care o depășește pe cea reprezentînd particularul, cuvintele, munca cîtorva studenți numai.

— Noi socotim că aproape tot ceea ce e produs spiritual sau fizic de către studenți, fie că e vorba de organizarea unei expoziții, fie a unei brigăzi de muncă patriotică pentru înfrumusețarea orașului e util, de preț. Roadele acestor activități le îmbogățesc viața, o îmbogățesc pe cea a orașului, ori a satelor din raion.

Faptul că studenții vin la noi, cer însărcinări, cer să muncească plecînd la țară pentru strînsul recoltelor în G.A.S.-uri, ori să organizeze duminici cultural-distractive dovedește entuziasm, tinerețe, plăcerea reală a muncii.

Înțelegem astfel că se reface un larg front de acțiune după acela, temporar părăsit, de la facultate. Și, din acest preludiu, nimic mai firesc decît ca gîndul nostru să-l închipuie pe viitorul intelectual — inginer, jurist, medic, artist — într-o majoră angajare în spațiul vieții, parte deplin integrată în marea ordonare socialistă.

EMIL CIRA





VARA ACASĂ

UNIVERSITATEA DINTRE GRÎNE ȘI APE

Prologul acestei aventuri dobrogene s-a petrecut la facultatea de filologie din București într-o seară de iunie.

Sesiunea a golit amfiteatrele și a umplut bibliotecile. Totuși, credincioși tradiției, studenții s-au adunat la „holul de opt". Frecvența, nesprijinită de nici un jurnal, este (poate tocmai de aceea) excelentă. Oboseală febrilă. Rumoare. Se colportează ultimele noutăți. Limbajul, după ceasuri întregi de captivitate în sfere de riguroasă elevație ale poeziei sau în stufoase hățișuri structuraliste, respiră ușurat, ca porii eliberați din strînsoarea nylonului, preschimbîndu-se într-un argou odihnitor și colorat.

Punctul de atracție și subiectul principal de discuție — un panou cu evidența înscrierilor la muncă patriotică. În jurul panoului, exclusiv din nevoia de dialog, s-au format două grupuri : entuziaștii și reticenții. Dar, văzîndu-i cu cîtă aprindere discută, îți dai seama imediat că atît unii cît și ceilalți se vor întîlni cu siguranță acolo, în oceanul de aur la întîmpinarea activă a recoltei '67...

Fîntînarul

Trenul se tîrăște în plin soare de-a lungul stepei dobrogene. Locomotiva gîfîie, împroșcînd împrejurimile cu sudoare fierbinte. În compartimentul cu canapele de piele ce au început să frigă, omul acela vorbește și cuvintele lui împrăștie o răcoare secretă.

Îl cheamă Gheorghe Orleanu și are o meserie de legendă : e fîntînar. Avem aceeași țintă — G.A.S. Ciocîrlia. Merge să foreze un puț de mare adîncime, pentru ogoarele gospodăriei.

Pe pămîntul acesta înrudit printr-un capriciu al geologiei cu Castilia, pe care un poet o numea „a soarelui și a morții", basmele vorbeau dintotdeauna de voinici înfruntînd zmeii pentru eliberarea zînei izvoarelor. Pe pămîntul acesta unde vara colbul e alb și uscat ca praful de cretă și unde răsăritul soarelui era întîmpinat cu blesteme, fiindcă răpea ogoarelor și cei cîțiva stropi de rouă, apa trebuie smulsă adîncimilor. Indrăzneților scormonitori în măruntaiele lui, pămîntul acesta le întinde capcane ; straturi otrăvite de bioxid de carbon sau colți ascunși de stîncă, de care uneltele lor se frîng la numai cîțiva metri de apa ce clipocește, și mai ademenitor, dedesubt.

Gheorghe Orleanu a deprins folosirea măștii de gaze și a cartușelor de dinamită, dar mai presus de toate, a moștenit auzul special al strămoșilor însetați, în mîna cărora zvîcnea nuielușa fermecată.

— Aceia erau fîntînari adevărați — spune el. Noi sîntem meseriași, am rămas cu ce-și mai amintesc bunicii.

Omul e totuși deschis la noutate. Știe foarte multe despre metodele moderne de foraj la adîncime și despre tehnica prospecțiilor geologice (a lucrat în echipele descoperitorilor zăcămîntului de baritină de la Somova). În sinea lui păstrează însă mîndria scoborîtorului din stirpea purtătorilor de nuielușe fermecate ; are — firește — destule de învățat, dar a lăsat în urmă multe veacuri — tot atîtea trepte urcate pe scara înțelepciunii

E din Fîntînele (predestinare ?!), sat străvechi, pomenit în hrisoavele Țării Românești de pe vremea lui Mircea cel Bătrîn. De acolo, din locul numit azi „Cinci izvoare", descătușate toate de mîna fîntînarilor geți, porneau conductele de lut ars ce duceau apă în cetatea argonauților, Histria. Astăzi, urmașul bătrînilor meșteri scoate la lumina aceluiași soare dobrogean răcorea adîncurilor acestui pămînt. Răcoare rodnică deopotrivă astăzi, ca și în vechime, pentru ogor și pentru suflet, răcoarea din care, fără să bănuie, aveau să se împărtășească și studenții chemați încoace de prea-plinul recoltei.

Mîine: neapărat senin!

I-am găsit pe băieți la dormitoare. Sînt 30 de filologi la număr, parte de la română, parte de la engleză.

Sînt nervoși : n-au de lucru. În ajun a plouat și, consecință supărătoare, mașinile n-au putut intra azi în lan. Absența oboselii în această după-amiază le lasă o uriașă senzație de gol. Altfel, atmosferă de vacanță, dar și sentimentul — cel puțin pentru mine — al unui ritm care îi include pe toți.

— Cît ai scos ieri, Radule ?

— 120.

Radu Timofte azvîrle cifra degajat, fără a preciza unitatea de măsură ; interlocutorul e în cunoștință de cauză. Aflu că este vorba de saci de grîu. Ar fi făcut mai mult, dar n-au avut destui saci goi. Mîine are să-l ia la rost pe brigadier, să-i dea mai mulți. Băieții vorbesc despre munca de aici puțin și în frînturi de frază. Limbajul lor este cu totul ermetic pentru mine. Cuvinte cu rezonanță stranie îmi izbesc auzul : „sparcetă", „masă de treierat" etc. Cer lămuriri și ei par sincer nedumeriți : „Cum, nu știi ?" Cu nici un chip nu reușesc să-i determin să-mi povestească cum decurge o zi de muncă. Simt că răspunsul e mai degrabă în trupurile arse de soare și în mîinile lor trudite. Pun, așadar, capăt întrebărilor. sperînd în ziua de mîine cînd îi voi vedea la lucru.

Pereți albi, cearșafuri albe, paturi suprapuse. Toate compun o ambianță vag nautică : cabina echipajului de pe un vapor de cursă lungă. Frecvența tricourilor marinărești întărește impresia. Un magnetofon portativ cîntînd în surdină, bărbi și chici rebele, o neglijență „studiată", fum de țigară. Se joacă șah, în adevărate campionate. Într-un colț — lucru inevitabil într-o adunare de băieți — cineva istorisește o aventură galantă.

Deodată, unul care examinase îndelung cerul pe fereastră spune :

— Mîine o să fie senin.

Pronosticul nu e pus o clipă la îndoială — nu pentru că meteorologul de ocazie ar fi atît de competent, ci fiindcă nu poate fi altfel : prea o dorește toată lumea.

Grîu pe linia vieții

Se numește Silviu Trușcă și e absolvent al anului I al facultății de filologie. E din Turnu Severin și e ceea ce se numește un poet publicat.

Precizare : îl cunosc de un an de zile, dar aici e cu totul altul. Gesturile lui au căpătat o ritualitate bătrînească — mîinile regăsesc deprinderi ale unei spițe întregi de țărani din care el e al doilea mînuitor de condei. Îl privesc cum freacă în mîini un spic, despărțind cu un suflu ușor pleava de boabe. Grăunțele s-au rînduit toate pe linia vieții, menindu-i rodnicie. Am convingerea că acestui băiat nu i s-a făcut nicicînd o urare mai generoasă ca aceasta, a boabelor, în care sudoarea palmei lui a și strecurat, poate, primii fiori ai germinației. Îmi povestește ceva despre vechii perși, închinători soarelui. Și vîntul foșnind prin holdele ce rănesc ochii cu aurul lor, și țărîna fierbinte în care se îngroapă tălpile desculțe, și vrăbiile săgetate din zbor de raze, și versurile lui, laudă acestei zodii solare : „Mînjii primesc în gură / Soare scăldat în țărînă; / Pe drum vrăbiile și-au frînt zborul ; / Fîntîni în izvoare de pămînt". Combinele, cu aluminiul scînteind, înaintează în lan ca niște care de luptă. Mărturisesc cu jenă că — de extracție pur citadină — nu le văzusem pînă acum decît în ilustrațiile din manualul de botanică, în liceu. Pe omul de lîngă mine, Dumitru Popescu, tînărul agronom al gospodăriei, încîntarea naivă cu care urmăresc spectacolul îl amuză probabil.

Băieții umplu sacii cu grîu. Mișcările lor au siguranța obișnuinței, dar nu și rutina ce ucide magia. Cîte unul își cufundă în boabe brațele goale, dornic pe semne să simtă pe umeri „povara de grîu" a „Mirabilei semințe". Alții încarcă sacii în camioane, cu gesturi de dans sacru.

Ce pură noblețe în trupurile acestea de atleți tineri prinși în olimpiada recoltei ! Învingătorilor, o cunună de spice pusă pe frunte de cea mai frumoasă fată din hora drăgaicelor !

Thalassa! Thalassa!

Marea, cea mai pregnantă prezență în Dobrogea : chiar la zeci de kilometri depărtare de țărm, îi simți pulsul uriaș intrînd în rezonanță cu inima pămîntului și cu inima ta.

Marea, cea mai de preț făgăduială a acestor stepe invadate de soare ; te aștepți să o vezi desfășurîndu-se somptuoasă, la poalele fiecărui deal. Și trecerea de la ariile aurii ale holdelor la cele argintii, de nisip, și mai departe, la întinderile albastre ale valurilor, se face pe nesimțite și Dobrogea întreagă se desfășoară ca un imens stindard vrîstat cu aur, argint și azur, sub cerul pururi prielnic.

Nicolae Ștefan n-a văzut încă niciodată marea. Pentru el excursia la Mamaia reeditează emoția primei întîlniri.

Pe șosea, autobuzul gospodăriei e ajuns de un „Peugeot" cu indicativul „F". La volan, o fată blondă aducînd printr-un vădit efort de impersonalizare cu tipul B.B. Încetinește și merge o bună bucată de drum alături de noi.

— Salut, la France !

— Salut, la Roumanie !

— Vous allez à Mamaia, n'est pas ? Nous aussi.

— Je serrai heureuse de vous revoir là-bas

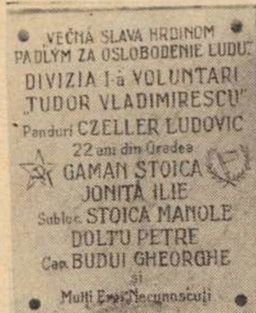
Se mai îndoiește cineva de inutilitatea diplomației ?

Pe plajă, aliniere perfectă.

— Pluton, ascultă comanda la mine : în apă, fuga marș !

Și treizeci de trupuri, treizeci de cuțite pașnice, se împlîntă în valuri închipuind mișcări de zbor pe cerul acesta adînc al cărui orizont, departe de a fi un hotar, e trăsătura de unire cu înălțimile.

VICTOR IVANOVICI



SÎNGE STUDENŢESC LA TEMELIA LIBERTAŢII

Evocări de V. BÎRZA

la cota 666

Cînd Batalionul 9 Vînători de munte se pregătea de plecare pe frontul antihitlerist, sublocotenentul de rezervă Victor Magda care făcea parte din această unitate, se afla de cîteva zile la Alba Iulia, într-o permisie.

— Să ştiţi că plec la unitate — le-a declarat la un moment dat fraţilor la care găzduia.

— Ei, cum să pleci ? Parcă spuneai că vrei să te pregăteşti pentru examene, i-a spus o soră.

Victor Magda era student în anul III al Academiei Comerciale.

— Am să învăţ după război...

Curînd a ieşit din oraş şi a luat drumul de hotar spre Drîmbar, comuna natală. Acolo Victor îşi îmbrăţişă mama, o sărută pe amîndoi obrajii şi plecă spre Alba Iulia, tot aşa de grăbit cum venise.

A doua zi sublocotenentul Victor Magda era în garnizoana Vulcan, la unitate. Ziua de 4 octombrie l-a găsit pe tînărul ofiţer în Munţii Gilăului pe înălţimea Vintăr.

În după-amiaza acelei zile pe la orele 14, fasciştii au deslănţuit un baraj puternic de artilerie în poziţia de luptă a unui batalion vecin.

A doua zi, în sectorul vînătorilor era linişte. Se auzea doar freamătul codrilor, iar pe văi mai stăruiau ecouri de împuşcături. Pe front însă, liniştea nu ţine mult.

Cînd s-a dat ordinul de atac era trecut de miezul zilei. Compania a doua, comandată de sublocotenentul Victor Magda, a primit misiunea să facă siguranţa flancului stîng al batalionului vecin, înaintînd pe direcţia cota 666. Vînătorii au pornit în salturi repezi spre obiectiv. Cuiburile de mitraliere duşmane trăgeau cu înverşunare. Rînd pe rînd, însă, erau înfrînte. Studentul Victor Magda era mereu în primele rînduri îndemînîndu-şi şi încurajîndu-şi oamenii. Vînătorii, cu strigăte de ura, au asaltat fulgerător înălţimea. În amurgul zilei, din spatele unei stînci, sublocotenentul Victor Magda raporta batalionului : „Am cucerit obiectivul !". Lumina dimineţii de 6 octombrie şi-a aşternut liniştea peste munţi şi văi. Cînd primele raze de soare au săgetat piscurile, inamicul s-a năpustit la contraatac. Rafale de mitraliere săgetau cu plumbi de foc poziţia vînătorilor.

— Fiţi gata, băieţi ! s-a auzit glasul comandantului. Vînătorii de munte au deslănţuit un foc năpraznic cu tot armamentul. Izbit cu forţă, inamicul a fost oprit şi silit să se retragă în dezordine, lăsînd în urma lui numeroşi morţi şi răniţi. În această luptă au fost capturaţi şi patru prizonieri de la care s-a aflat că ostaşii noştri aveau în faţa lor un regiment de infanterie şi două divizioane de artilerie. Prin urmare situaţia se prezenta cît se poate de îngrijorător.

După vreo două ceasuri, inamicul a trecut din nou la contraatac. Din poziţia vînătorilor trăgeau doar tunurile anticar. Infanteriştii încremeniţi în gropile lor, cu mîinile strînse pe arme, aşteptau ordinul comandantului. „O să-i primim cu foc de la mică distanţă !" — acesta a fost cuvîntul de ordine al sublocotenentului Magda.

După cîteva clipe, din poziţia vînătorilor izbucni o adevărată vijelie de gloanţe. Plumbii zburau în toate părţile, ţesînd în calea duşmanului o pînză de foc. Fasciştii au fost nevoiţi să se oprească. Vitejii ostaşi ai companiei a doua stăviliseră contraatacul duşman. Dar deodată. Atunci cînd se aşteptau mai puţin, vînătorii se treziră cu strigăte şi focuri de arme în flancul drept.

Sublocotenentul Magda îşi dădu numai decît seama de pericol. Inamicul făcuse o spărtură în dispozitivul unităţii vecine. Compania a II-a era acum prinsă între două focuri.

Adăpostit înapoia unei stînci, Victor Magda raporta telefonic situaţia la batalion :

— Sîntem ameninţaţi cu încercuirea ! Luptăm pe viaţă şi pe moarte ! Vom rezista pînă la unul !

Lăsînd apoi receptorul în seama telefonistului, se întoarse spre vînătorii lui şi, cu voce puternică, dădu o comandă. Oamenii ţîşniră din gropi.

— Nu vă lăsaţi, băieţi ! se auzea din cînd în cînd glasul comandantului prin vacarmul luptei.

Vînătorii de munte români şi infanteriştii duşmani s-au încleştat într-o luptă înăbuşită, corp la corp.

Primele valuri duşmane s-au poticnit. Dar alte rînduri le-au luat locul. Cu toate că încleştarea aceasta era inegală, cu tot numărul copleşitor al duşmanilor, vînătorii rezistau eroic, cu îndîrjire, lovind fără cruţare în fascişti. Răniţii, cu ultimele puteri, azvîrleau grenadele asupra cotropitorilor. Era spre amurg, cînd tunurile antitanc au amuţit. S-a stins şi glasul mitralierelor. Pe cîmpul de luptă mai dăinuau pîrîitul automatelor, troznetele puştilor şi vaietele răniţilor. În acel apus de soare al zilei de 6 octombrie 1944, cota 666 era acoperită cu cadavre. Zeci şi zeci de militari inamici erau încremeniţi pe pajiştea golaşă a înălţimii. Au căzut şi din rîndurile vînătorilor de munte mulţi viteji. Ei nu dăduseră un pas înapoi. Cu trupurile lor ridicaseră zăgaz de netrecut în faţa puhoiului duşman. Ostaşii companiei a doua urmaseră întocmai pilda neînfricatului lor comandant.

— Mai avem treizeci de oameni, domnule sublocotenent ! îi raportase la un moment dat un subaltern ofiţerului Magda. Ce facem, ne retragem ?

— Nici gînd despre aşa ceva, îi răspunsese scurt comandantul.

— Nu ne retragem ! se auziră ca un ecou alte glasuri. Şi numai decît strigătele de „ura" ale celor treizeci de viteji răsunaseră puternic în iureşul luptei. Curînd după aceea, compania sublocotenentului Magda îl respingea pe inamic. Infanteriştii duşmani se desprinseră din încleştare, urmăriţi şi săgetaţi de gloanţele vînătorilor de munte.

Într-un tîrziu Victor Magda raporta din nou batalionului :

— Am izbutit ! Duşmanul a fost înfrînt.

Dar numai decît se auzi vuietul artileriei inamice. Proiectile de mare calibru începură a se sparge în faţa vînătorilor.

— Adăpostiţi-vă, băieţi! mai apucase să zică comandantul companiei. Explozia unui proiectil care detunase asurzitor sfîrtecase corpul neînfricatului ofiţer.

Aşa s-a stins din viaţă în amurgul zilei de 6 octombrie 1944 studentul Victor Magda, care la 25 de ani şi-a jertfit viaţa în luptele pentru eliberarea patriei.

Nu departe de Alba Iulia, pe malul stîng al Mureşului, se află comuna Drîmbar. Aici, pe un deal, se vede un mormînt ostăşesc. De primăvara şi pînă toamna tîrziu moviliţa de pămînt este acoperită cu un covoraş de flori multicolore. Locuitorii Drîmbarului cinstesc memoria studentului-erou Victor Magda.

voluntarul

Era în zorii zilei de 1 martie 1945. Unităţile Diviziei „Tudor Vladimirescu" deslănţuiseră ofensiva pentru ieşirea la rîul Hron. Regimentul 3 infanterie dăduse un atac prin surprindere care reuşise pe deplin. Prima linie de apărare a hitleriştilor fusese spulberată.

Compania din care făcea parte voluntarul Ludovic Czeller-Gal înainta cu prudenţă dinspre satul Bohunice spre satul Teplai Voda. Drumul croit de ostaşi prin nămeţii groşi de zăpadă era istovitor.

În apropierea unei mori de apă, subunitatea s-a oprit. Ajunsese în faţa a două cîmpuri de mine. Echipele de pionieri au trecut în grabă la deplantarea minelor. În scurt timp ostaşii companiei şi-au reluat înaintarea. Dar la mică distanţă s-au oprit din nou. Un alt cîmp de mine se desfăşura în faţa lor. Iarăşi fuseseră chemaţi pionierii pentru deminare. De astă dată era mult mai greu. O avalanşă de proiectile se rostoglise asupra ostaşilor noştri. După o vreme, cînd se mai răriseră exploziile, din stînga, de dincolo de rîul Sikeniţa şi din dreapta, de sub coama unei păduri, ieşiseră la contraatac subunităţi fasciste. Cu tot focul deslănţuit de ostaşii români, inamicul din stînga izbutise să treacă rîul şi, în strigăte de luptă, a ajuns aproape de şosea, unde pe o distanţă de cîteva sute de metri avea baricade



construite din copaci groşi şi reţele de sîrmă ghimpată. Din ambele flancuri se abătea un puternic foc asupra companiei.

În sprijinul puşcaşilor noştri sosiră atunci două tunuri anticar, care intrară numai decît în funcţiune. Valea se întunecase de fumul exploziilor, iar prin aer vîjîiau sinistru obuze şi zbîrniau schije. O vreme, oamenii nu se mai văzură unul cu altul, pierduţi prin norii de fum. Mitralierele duşmane de la baricade începură după un timp a-şi rări pînza gloanţelor. Cele două tunuri anticar îşi concentraseră focul asupra lor. Alte piese de artilerie trăgeau înverşunat de la capătul satului Bohumice. Duşmanul a fost nevoit să-şi rărească tirul şi să bată în retragere. Sub protecţia tragerilor proprii, pionierii noştri croiau culoare prin cîmpul de mine. Reuşiseră să demineze terenul pe o porţiune destul de mare, cînd gloanţele duşmane se abătură din nou asupra lor. Un cuib de armă automată, bine camuflat, îi flanca din apropiere.

Văzînd situaţia, voluntarul Ludovic Czeller-Gal ceruse comandantului permisiunea de a pleca să distrugă rezistenţa duşmană care împiedica lucrul pionierilor. Ofiţerul rămăsese cîteva clipe pe gînduri. Nu îl cunoştea de multă vreme. Ştia însă că flăcăul acesta chipeş care avea 22 de ani, era un student utecist din Cluj, care înainte de a veni voluntar pe front muncise ca activist la Comitetul judeţean al U.T.C.

Comandantul subunităţii aprobă iniţiativa. Studentul se strecură cu atenţie prin spărturile reţelelor de sîrmă ghimpată şi printre mine, susţinut cu foc de alţi doi ostaşi. Trecu apoi drumul care şerpuia în stînga rîului Sikenţa. O clipă se pierdu în albia învăluită de fum a apei de munte ce curgea învolburată cu sloiuri de gheaţă. Apăru apoi din nou şi făcu un ocol, apropiindu-se de cuibul inamic. Cumpăni distanţa din ochi şi aruncă grenadele. Numai decît arma automată duşmană amuţi. Utecistul îşi îndeplinise misiunea. Cîteva clipe mai tîrziu însă, inimosul voluntar se prăvăli rănit de moarte în mijlocul unui cerc de explozii de proiectile şi mine.

A doua zi studentul utecist Ludovic Czeller-Gal se stinse din viaţă la batalionul sanitar.

în depresiunea bîrsei

Un document din timpul războiului antihitlerist consemnează faptele de arme ale sublocotenentului Claudiu Gheorghiu, unul dintre militarii români care s-a distins în luptele de la Baraolt. În vremea aceea tînărul ofiţer comanda o subunitate de artilerie antiaeriană. Îşi formase subordonaţii cu luni în urmă, în zona Făgăraşului, într-un dispozitiv de apărare antiaeriană. Acolo, pe un cîmp, sublocotenentul Gheorghiu îşi instruise ostaşii, îi sfătuise şi se împrietenise cu ei. În timpul liber, ofiţerul putea fi văzut în tovărăşia cărţilor. Uneori citea literatură beletristică. De multe ori însă avea în mîini alte cărţi : manuale de drept, cursuri de contabilitate, statistică... Soldaţii nu se mirau. Ştiau despre comandantul lor că-i student la drept şi la Academia Comercială.

În zilele insurecţiei armate din august 1944 sublocotenentul Gheorghiu se afla cu subunitatea sa pe Valea Oltului, la graniţa impusă prin dictatul de la Viena.

În zona marelui cot al Oltului din Depresiunea Bîrsei ocupau poziţie de luptă mai multe unităţi române, venite în acest sector atît pentru a întîmpina eventualele atacuri duşmane, cît şi pentru ofensiva ce se pregătea în vederea eliberării pămîntului strămoşesc, zmuls din trupul ţării.

În zorii zilei de 2 septembrie 1944, ostaşii români din Centrul de instrucţie al infanteriei şi din alte unităţi au pornit la atac. Inamicul s-a opus cu înverşunare. N-a reuşit însă să stăvilească elanul vitejesc al luptătorilor noştri, care sîngerau pentru fiecare palmă de pămînt.

Iureşul asaltului n-a şovăit deşi începuseră să cadă primii eroi. Înaintarea a continuat impetuoasă. Rînd pe rînd, rezistenţele inamice erau zdrobite.

În vacarmul bătăliei se afla şi studentul Claudiu Gheorghiu. Cele patru tunuri uşoare ale subunităţii sale au fost împinse în primele linii de asalt, de unde au dezlănţuit vijelii de proiectile asupra armelor automate vrăjmaşe. După cîteva ceasuri de luptă, inamicul a contraatacat cu tancuri. Cîţiva ostaşi români au căzut prizonieri. Fasciştii i-au ucis mişeleşte.

Curînd au intrat în acţiune tunurile noastre anticar. O tanchetă a fost lovită în plin. Celelalte tancuri s-au retras.

Ostaşii români au eliberat Racoşul de Sus şi Baraoltul. La scurt timp tancurile duşmane şi-au făcut din nou apariţia. Trei tanchete au fost incendiate...

Au urmat apoi zile şi nopţi de crîncene încleştări. Inamicul deslănţuia contraatacuri furibunde, acţionînd cu tancuri grele, cu aviaţie, tunuri, aruncătoare de mine şi armament automat. În aceste lupte, artileriştii sublocotenentul Gheorghiu au doborît două avioane inamice, au distrus un tun, un observator, mai multe mitraliere şi cuiburi de rezistenţe duşmane. Într-una din zile, pe hotarul comunei Vîrghiş, o companie vecină se afla în primejdie. De pe o lizieră de salcîmi, cuiburi de mitraliere o ţintuise la teren. Subunitatea era izolată ; avea nevoie de ajutor. Sublocotenentul Gheorghiu s-a deplasat spre pădure, unde a descoperit amplasamentele mitralierelor vrăşmaşe. Din locul în care îşi avea tunurile, armele automate nu puteau fi lovite. Totuşi a găsit o soluţie. În cercetarea făcută a reperat coroanele salcîmilor sub care se aflau mitralierele. Ajuns în poziţia tunurilor, a ordonat :

— Pregătiţi proiectile cu focoase ultrasensibile !

Oamenii i-au înţeles gîndul ; au încărcat tunurile şi au tras automat, zeci de proiectile, lovind coroanele salcîmilor reperaţi. Proiectilele au explodat în crengile copacilor, împrăştiind pe pămînt o ploaie de schije. Servanţii armelor automate au părăsit poziţia. Unii au fost loviţi de schije. Compania a fost despresurată...

În după-amiaza uneia din acele zile de septembrie, subunităţi inamice de infanterie au început să părăsească cîmpul de luptă. În acelaşi timp, însă, artileria duşmană şi-a intensificat tirul, dezlănţuind un bombardament năprasnic. Tancurile inamice, de asemenea, erau în plină activitate. Zeci de proiectile de artilerie se spărgeau în poziţiile ostaşilor români. Tunurile sublocotenentului Gheorghiu erau împresurate de explozii. Două din cele patru au fost lovite şi scoase din luptă. Celelalte două piese s-au duelat o vreme cu duşmanul. Apoi, la ordinul ofiţerului, servanţii au încetat focul. Inamicul descoperise poziţia tunurilor. După distrugerea celor două piese, încetarea tragerilor celorlalte două i-a derutat pe fascişti făcîndu-i să creadă că artileriştii români părăsiseră poziţia de luptă. În acel timp sublocotenentul Gheorghiu urmărea cu binoclul toate mişcările inamicului, care îşi demasca din ce în ce mai mult intenţia de a părăsi sectorul. Autoblindate, maşini, căruţe, oameni erau într-o continuă mişcare. Singura posibilitate de retragere a fasciştilor era pe şoseaua din apropierea Oltului. Gheorghiu ştia faptul acesta. De aceea îşi stabilise elementele de tragere şi aştepta momentul potrivit pentru a dezlănţui focul. Pe lîngă cele două tunuri avea grupate în jur mitraliere şi puşti mitraliere. Servanţii acestora aşteptau cu încordare ordinul ofiţerului.

O dată cu umbrele înserării, inamicul, organizat în coloană, a început retragerea. Numai aruncătoarele lui de mine, de mare calibru, amplasate în locuri ascunse vederii, continuau să bată poziţiile ostaşilor noştri. Curînd coloana inamică s-a pus în mişcare pe şosea. În faţa ei se aflau cîteva camioane. În acest timp, la semnalul sublocotenentului Gheorghiu, unul din tunurile antiaeriene a început să tragă proiectile de ruptură. Maşinile duşmanului au fost în plin lovite barînd calea coloanei. Al doilea tun a început să bată, în secerare, de-a lungul şoselei, cu tir rapid. Proiectilele trasoare, incendiare, zburau din gura tunului, înlănţuite. Pe locul loviturilor, proiectilele explodate formau nişte mingi, de culoarea soarelui în zori.

Coloana a fost cuprinsă de panică. Maşini şi căruţe, lovite în plin, au izbucnit în flăcări. Caii, rupînd hamurile şi căpestrele, s-au pierdut prin tufişurile din lunca Oltului. O parte din fascişti au părăsit şoseaua şi au fugit îngroziţi pe cîmpuri.

Mitralierele şi puştile mitraliere răpăiau continuu.

— Fără economie, băieţi ! se auzea din cînd în cînd glasul comandantului.

După o jumătate de ceas, focul tunurilor şi al armelor automate s-a stins. Fasciştii suferiseră grele pierderi. Militarii inamici scoşi din luptă însumau efectivele a două companii.

Din defileul Oltului, studentul Claudiu Gheorghiu a participat mai departe la lupte pe Tîrnave şi Mureş. După război el şi-a continuat studiile. Astăzi poartă cu mîndrie Ordinul şi medaliile cu care a fost distins pentru faptele sale de arme din timpul războiului antihitlerist.



 SÎNT SUFLET DIN SUFLETUL NEAMULUI MEU...

MARIA VANCEA

partidul

Am crescut sub un scut
în care săgeata dușmană
s-a frînt,
peste care stropii de otravă
nu au trecut.
El este scutul
care ne-a apărat ideile,
ridicîndu-le în soare
dîndu-le fiecăreia sensul
și rodul.

Pe steagul lui
chipurile noastre se răsfrîng zilnic
chipuri brăzdate nu de riduri războinice
ci de cutele aspre ale gîndirii
care se adună
ca literele ce formează cuvîntul.

ION CATRINEL

ritualul holdelor

Și-au rotunjit grădinile aniversarea,
Să-și coloreze picioarele de ritm.
Un pas înainte soarelui din noi :
Ritualul holdelor.
Vorbele miros a polen,
Pentru un ceas de repaos.
Un pas înainte !
Mișcările sînt definite.
Un pas înainte și doi înapoi,
A rămas o înțelegere pentru chitare,
Ca să ne continue,
Poate de unde ne țiuie-n urechi,
Dălțile tobei.
Un pas înainte !
Ritualul holdelor.

MARIN MINCU

columnă

Trufaș izvodiți din verdele frunzelor moarte,
din arborii cutremurați de vis
din apele descîntate cu licoarea lui Dionysos
din rărunchii zdraveni ai lutului neiertător ;
treziți din amorțeala istorică,
precum ursul, marele domn al somnului
cînd simte zvonul pricolicilor,
vestitori de primăvară și lumină ;
dacii acceptară înfrîngerea aparentă
și urcară tăcuți columna învingătorului ;
Așa își începură ei calea netulburată...

ţara

Din vatra părinților crește o floare rodită măreț,
noi ne naștem o singură dată, după ce-am supt sevele ei ;
cu evlavie ne cățărăm pe trunchiu-i sfînt ca o catapeteasmă
și așteptăm să ne miruie cu stigmatul vredniciei...

Îi respirăm cu nesaț boarea ocrotitoare,
pînă ni se călește gîndul și sîngele.
Oh, ne apasă datoria crîncenă a ființei !
Floarea-matcă își exală parfumurile pe cărările lumii
Parfumuri tari, în ea ne vărsăm noi ca o bucurie...

DORU MIELCESCU

iată !

Iată împărăția ierburilor mele !
Seva pămîntului din care mă trag
Și-a suit bogăția în ele.
Cîntecul necîntat, mi-e drag.

Eu sînt stăpîn aici, e-o altă lume
cu ierburi arse și priviri curate.
Nimeni nu are vreun nume
sufletele le-am strîns eu pe toate.

Ploaia a încetat. Și vîntul. Zăpezile
n-au căzut niciodată.
Soarele doar înnegrește ogrăzile
și-ți usucă pe buze cuvîntul.

Noaptea-mi rămîne doar cerul :
un paravan albastru de păcate.
Nu încerca să-i afli adevărul :
Sufletele le-am strîns eu pe toate.

În zori îmi întind mîna spre el
Și îl ascund în căușul dimineții
Cînd mi-o deschid va rămîne din el
Doar soarele înnegrind pereții.

Aceasta e împărăția ierburilor mele.
Seva pămîntului în care voi rămîne
Își va sui bogăția în ele.
Cîntecul osemintelor străbune.

NICOLAE BĂDILESCU

bobul de pîine

Grăunte de foame
Văzut dinafară —
Bobul de pîine —
Are gust de gînd viitor
Și rădăcini în sudoare.

El răstălmăcește veghea
Din gresii
Și tăcerea
Și rodește vreme frumoasă
În noi
Să ne urce...

Bobul de pîine
E forma noastră de pămînt
Care va fi,
E suflarea străbunilor
Înfrunzind-o.

PETRE GOT

ulcior

Ulcior de lut
Cu inima-nflorat,
Păstrezi răcoarea undei
Și-a gliei sfîntă vrajă —
Cu buzele uscate cîți te-au sărutat,
Ard înstelați în mine ca o plajă.
Loc tainic de-ntîlnire a stelei din adînc
Cu licărul înaltului ceresc,
Șoapta strămoșilor, domoală,
Aici o întîlnesc...
Chip românesc al dorului,
La grinda cerului te sui.

STERIAN VICOL

arc de triumf

lui Tudor Arghezi

O jumătate de cîmp arde-ntre stele,

lacrimi de sudoare scutură lutul,
de două mii de ani, bat clopote grele,
și-n sînge zornăie lancea și scutul.
Domn cu armură preschimbată-n strună,
cu tulpina slovei, nemăsurată-n timp,
născut din os de voevod ce sună,
aprinzi Carpații deasupra, în Olymp !
Și fug grîiele țării, fierbinți,
pe coapsa pămîntului ca de ulcior,
cununa grea de spice, trudită din părinți,
e Arcul de Triumf cu brațul în popor.

IULIAN LOGHIN

de n-ar fi fost...

Sîngele fierbinte, zăpezile
albastre ne înfloresc dintr-odată livezile.
Primăverile iarăși
veșnic ne sărută ochii și ploile
spală zarea unde aerul este frămîntat pînă la obosire de explozii solare.
Fierul de plug trece, copoi, pe urmele copitei
înainte ca să visăm, să sperăm,
să ne-aducem aminte trecutul — timpul prezent
iarăși să-l ascultăm —
și-amiaza fanfară a verii, și plaiul
care ne fură și arde ca o rază, adînc.
Să ne aducem aminte.
De n-ar fi fost ei
atunci, în clipele-acelea la răscruce de drumuri —
graiul românesc n-ar fi rămas stăpîn peste veacuri.

TEOFIL RĂCHIŢEANU

satul meu

învățătorului I. Handrea

Și-un dor bătea-ntr-o geană de pămînt
Ca o lumină palidă-ntre scuturi
Și m-am întors aievea-n satul meu —
Vînt înturnat din nou spre începuturi.

Din scrumul ei purtîndu-și lumeștile-i opinci
Venea copilăria ca dintr-un vis al lunii
Reproșurile-i toate spărgîndu-mi-le-n cap
Că am plecat lăsînd-o zăpezilor și brumii.

Acolo curge-o apă zbătîndu-se-ntre munți
Cu irizări albastre de cer și caolinuri.
Curg oamenii din oaze de cer spre Făgădău
Rostogolindu-și chipu-n oglinzile din vinuri...

Acolo pămîntul așteaptă sub stîni
Să curgă din fluier, cu tropote, turmele...
Se zbat niște sălcii lunatice-n vînt
Și satului veșnic îi murmură numele.

DUMITRU VÎRTIC

vom fi noi

Vor crește fulgere din ochii noștri,
din oamenii pietrificați în doruri
să lumineze ceasurile secetoase
care vor coborî de pe columnă
într-o amiază oprită pe o brazdă
și pe-un toiag rănit de-atîta drum.

Acolo vom fi noi — strămoși și strănepoți,
feciori și fete, doine lungi și jocuri
cu unghiile-nfipte-n pietre dure
săpînd istoria și drumurile toate
îngemănate ape reci cu cerul,
în brazi voinici și piscuri de granit.

Vor crește fulgere din noi și vise
pentru columna caldă dinspre Roma
în care am rămas pentru vecie
aceiași daci.
Dar biruind acum.

ALEXANDRU GORŞCOVOZ

străbunii

Străbunii mei au fost țapinari,
rezemați legendar în secure,
asupra lor s-au prăvălit cîntecele privighetorilor,
pisicile sălbatice în pădure.
Străbunii mei au fost oieri,
cu cumpăna dreptății în custure,
de le-a fost drag și munților de ei,
cînd au plecat cu Pintea (nu să fure).

zbor

Urcă din lucruri o sete de zbor,
din ființe un zvon de cădere,
steaua te-ntinde, pămîntul te cere,
și gîlgîie-n seve copacul sonor.
Apele cîntă albastre mistere,
lutul geme presimțit în ulcior,
țărmuri își freacă solzii de peștii ce mor,
cînd marea te refuză, pămîntul te cere,
și totul, ah, totul e-o sete de zbor.

maramureş

Eu vin dintr-un afund de Maramureș,
cu susurul izvoarelor în glezne,
auzul îmi este torpilat de goana
mistreților, iscați în aprig iureș,
eu vin dintr-un afund de Maramureș.

CONSTANTIN MIHAI LEOVEANU

vulcani

Un vechi obicei,
din Țara Oașului pînă-n Harghita,
aduna risipa de vatră și dragoste a foștilor oameni,
risipa de flori și de piatră a munților,
risipa de cer de prin lacuri și rouă,
risipa de gînd stabil a satelor și a liniștii,
și le îngropau deasupra văzduhului
în locul stelelor pînă atunci căzute
în drum și viață de
mai mult exemplu.

VASILE ANDRONACHE

urma brîncoveanului

Trece gîndul domnului
În ramură de măslin
Desfrunzită-n Stănilești
Suflă vîntul amăgirii în apus
Ramura măslinului se-ndoaie
S-a uscat măslinu-n Edicule
Ce securea-n Iali-chioșc îl taie.
A rămas urma în piatră
În cupa foișoarelor plină cu soare
În turnuri albe de biserici
În aurul transfigurat de meșteri
În candelă și floare
În cărțile cu suflet Ivirean.

100 de ani de la moartea poetului charles baudelaire

dans macabru

Pentru ERNEST CRISTOPHE

Mîndră-ntr-atît cum ar fi vie nobila-i statură,
Cu ae de mondenă, mănuși și briliante,
Ea are trîndăvia și dezinvoltura
Unei cochete stoarse din vremi extravagante.

S-a mai văzut vre-un bal c-o talie mai suplă?
Exagerată-i fusta-n reparsă ampleoare,
Cede-abundent pe o copită suplă
Într-un pantof inzorzonat c-o floare.

Volănașul plisat se răsfață la marginea claviculei,
Ca un rîu lascive ce se roade de stîncă,
Acoperă pudic niște glezne ridicule
Funebre farmece ce vrea să le-ascundă.

Ochii săi profunzi sînt cîți și tenebre,
Și craniul său artistic înflorat,
Oscilează moale deasupra fragedelor vertebre,
O, farmec al neantului din prostie împopoțonat!

Unii ar spune că ești caricatură
Cei ce nu știu, amanții cărnii beți,
Neutră, elegantă a lumii osatură
Ce-ai ști să-mi spui enorm schelet de preț!

Vii tu să tulburi cu bruta ta grimasă
Ospățul Vieții? Sau vreun dor uitat,
Îmbrîncește încă via ta carcasă,
Naiv ajunsă-n miezul de sabat?

Prin joc și cînt și flăcările luminărilor,
Speri tu să scapi de groaza ce te roade,
Vii tu să-i ceri torentului orgiilor
Să potolească iadul ce inima ți-o roade?

Etern izvor de clevetiri și hulă!
Retortă nesfîrșită a vechilor dureri!
În jurul coastei tale în curbură
Leneșă lunecă vipera de ieri.

Pentru-a vorbi pe șleau, cochetăria ta
Nu va găsi răsplata pe măsură;
Ce moartă inimă-nțelege va putea?
Că farmecul ororii e căldură!

Abisul ochiului tău plin de lumini bizare,
Împrăștie-ndoială și dansatori speriați
Nu vor vedea în tine decît o greață mare
Surîs caraghios, dinți 32 sparți.

De aceea vezi cel ce n-a strîns vreodată,
Un cimitir în brațe sau măcar un os
Cum va pricepe el toaleta-ți parfumată?
El, dezgustatul, ce se vrea frumos.

Cîrnă baiaderă, irezistibilă tîrfă,
Spui deci acestor băiețoi cocoșați:
„Mîndrii mei dragi, dincolo de ruj și pudre
Moartea s-apropie! Degeaba parfumați,

Antinouși ofiliți, dandy cu fețe de cinabru,
Seducători cărunți cadavre spilcuite,
Haosul veșnic al dansului macabru
Vă tîrîie prin locuri mereu nelocuite!

De pe cheiurile Senei reci pe malurile Gangelui,
Turme mortuare oarbe în extaze leșină.
Prin spărtura plafonului trîmbița Îngerului
Cască sinistră ca o pușcă plină.

Pe toate meridianele sub soare, Moartea te admiră
Dansînd în piruete ridicolă Umanitate,
Și-adesea ca și tine pudrîndu-se cu smirnă,
De nebunia ta-și rîde pe la spate!

apusul soarelui romantic

Atît de frumos e soarele cînd proaspăt răsare,
Ca o explozie e bună ziua al său trimis!
— Fericit acela ce poate cu ardoare
Să-l salute amurgul mai glorios decît un vis!

Îmi amintesc! Am văzut totul, flori, izvor, cîmpii,
Cum se topeau sub ochiul său ce o inimă vie...
— Plecînd-u-i spre orizont, înfiorea tîrzie,
Pentru-a sorbi măcar ceva raze sîngerii!

Dar am gîndit degeaba pe Dumnezeu ce se retrăgea
Irezistibila Noapte colții-și arăta,
Neagră umedă funestă plină de frisoane;
Un miros de mormînt în beznă plutește;
Și piciorul speriat la marginea mlaștinei strivește.
Rîioase broaște neașteptate și reci melci.

Matisse : **„Hîrtie decupată (1950).**

madrigal trist

Ce rost are să fii și tu-nțeleaptă?
Frumoasă fii și tristă! Plînsul deplin
Sapă-n-trecut imagine mai dreaptă,
Cum rîurile munții îi deșteaptă;
Și zbuciumul din putregai de crin.

Eu te iubesc cînd fruntea ta amară
Fugind de soare intră în furtună.
Și inima se-ntunecă bizară.
Și cînd asupra vremilor se desfășoară
Grei norii ce durerea îi adună.

Te iubesc cînd ochiul rău se-neacă
În rîuri ca de sînge clocotind;
Zadarnic mîna mea te leagănă buimacă,
Coșmaru-i prea greu, ca să nu desfacă
Țipătul unui om agonizînd.

Aspir, o divină voluptate!
Imn dulce și profund!
Vaierele pieptului tău toate,
Și cred inima ta iluminată
De perle ce le varsă ochiul blînd!

II

Știu că inima ta, încă-i plină
De vechi iubiri ce s-au răcit,
Mai pîlpîie ca fierul topit într-o uzină,
Și mai clocește sub gîtu-ți în ruină
Ceva din răutatea celui urgisit;

Atîta timp, draga mea, cît în vis
Nu vei trezi Infernul peste tine,
Și cîtă vreme un coșmar abis,
Te va linșa cu opium de nescris
De pulbere îndrăgostită și rugine.

Nedeschizîndu-i nimănui decît cu frică,
Nenorocirea pretutindeni dînd ocol,
Îngrozitor cînd ceasul te ridică,
Nu vei simți un scrîșnet ca de sticlă
Dezgustul în rostogol,

Nu vei putea sclavă-regină
Ce nu mă poți iubi decît cu greu
În ora nopții ce-o să vină
Să-mi spui cu inima de-amărăciune plină:
„Egala ta sînt, o, Regele meu!".

În românește de ION ALEXANDRU

Matisse : **Studiu pentru „Ochii de azur" (1935).**

Capela rozariului surorilor dominicane din Vence.

LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ PESTE HOTARE

La Universitatea din Poznan

În anul 1957, la Universitatea din Poznan a luat ființă lectoratul de limbă română. Ca de obicei, începuturile au fost grele. Trebuia stabilită legătura cu instituțiile românești corespunzătoare în vederea obținerii materialelor didactice de primă necesitate. La apelul făcut, nu a trebuit să așteptăm mult. Din partea Ministerului Învățămîntului Superior și a Bibliotecii Centrale de Stat din România am primit și primim operele clasicilor literaturii române, manuale și presa românească atît de necesară pentru bunul mers al lectoratului.

Lectoratul de limbă română care funcționează pe lîngă catedra de limbi romanice începe să joace un rol din ce în ce mai mare în cadrul facultății de filologie. Începînd cu anul 1958, limba română a devenit, în cadrul catedrei de romanistică, a doua limbă obligatorie, alături de limbile italiană, spaniolă și portugheză.

Constatăm cu satisfacție că studenții Universității din Poznan din anii II și III studiază cu mult interes limba română, iar prin intermediul orelor de conversație, din anul IV și respectiv cursul special din anul V, fac cunoștință cu literatura, cultura și realizările poporului român. La anul, pentru prima dată se va prezenta o lucrare de stat din domeniul lingvisticii franceze și române.

Merită subliniat faptul că numărul studenților care studiază limba română la Universitatea din Poznan este cel mai mare în comparație cu alte lectorate de limbă română din Polonia.

Limba română este studiată anual la Poznan de către aproximativ 25—30 de studenți. În fiecare an iau parte la Cursurile de vară de la Sinaia studenți de la lectoratul de limbă română din Poznan, care lasă în general o bună impresie conducerii cursurilor, iar după întoarcerea în țară își împărtășesc impresiile colegilor lor. Lectoratul de limbă română nu-și reduce activitatea numai la latura didactică. Din inițiativa lectoratului sînt organizate în Poznan și în alte orașe ale voievodatului Poznan prelegeri avînd un caracter de popularizare a științei și culturii românești. Sîntem convinși că lectoratul de limbă română din Poznan va avea și în viitor o activitate rodnică în folosul popularizării culturii, limbii și literaturii române.

Dr. HENRYK MISTERSKI
lector de limbă română la Universitatea „Adam Mickiewicz" din Poznan-Polonia

Seminar Arghezi la Universitatea din Praga

După ce străbați „podul cu statui", aruncat peste apa lină a Vîltavei pentru a lega cele două jumătăți ale vechii cetăți imperiale — Praga — la ieșire pe sub arcada ogivală a turnului de apărare, te întîmpină, semnificativ, statuia lui Carol al IV-lea; cu un gest de suverană generozitate, regele Bohemiei oferă papirusul cu pecete, hotărînd ca în 1348 să ia ființă o altă cetate — a științelor filozofice și umaniste — Universitatea.

Intrînd în străvechiul local „Carolinum", înaintezi ascultîndu-ți ecoul măsurat al pașilor pe sub cupolele masive ale coridoarelor. Deschizi ușa cu numărul 15: cărțile, care acoperă pînă la refuz cei doi pereți, te îndeamnă să te apropii și să le cercetezi; sînt cărți cu literă și înțeles românesc. Întîiul volum: ediția I. Bianu a **Psalmilor în versuri** ai lui Dosoftei — întîiul monument de poezie în limba noastră, lăsat nouă de cărturarul moldovean încă din 1673. Pe birou, cu mirosul de cerneală tipografică încă viu, ultima plachetă cu versurile lui Tudor Arghezi. În această sală, străjuită de operele scriitorilor noștri, se află biblioteca seminarială a secției de romănistică din Praga.

Săvîrșesc poate și un act de pietate literară față de memoria lui Tudor Arghezi însemnînd aici că împreună cu studenții anului IV am studiat opera marelui nostru poet. Studenta Lukeșová Itka a prezentat la seminar analiza stilistică a unui **Psalm,** iar Glotzmannová Libușe și Voitișek Miroslav au discutat concepția artistică argheziană în poezia **Testament.**

La sfîrșitul comentariilor am ascultat cu emoție discul care a răpit ca pe un foc prometeic glasul poetului. Orele de literatură, în mijlocul studenților din Praga sau din Bratislava, au pierdut astfel acea notă rece și rigidă atît de improprie unui curs sau seminar de literatură.

După o înțelegere logică a textului și o însușire emoțională a lui, datorită audierii discului, poezia lui Arghezi a cunoscut în seminarul nostru o „confruntare". În bibliotecă, alături de ediția serială de lux, se află volumul antologic tradus în limba cehă. Ca întotdeauna în fața marilor opere traduse, studenții au „simțit" diferența, acea vibrație inefabilă de sens și sentiment care nu poate fi niciodată convertită pe deplin.

Descoperind aceste „plăceri" ale textului, sesizînd aroma lui poetică, studenții anului IV au atins nivelul superior al însușirii limbii române. Succesul studenților se datorează, desigur, și dascălilor, și dascălii au fost: Eminescu, Creangă, Sadoveanu, Blaga, Bacovia, Arghezi. Rostul meu a fost doar acela de a-i însoți printre litere, urcînd și coborînd relieful imaginilor în care sînt cuprinse frumusețile graiului, sufletului și istoriei poporului român.

lector VALERIU FILIMON

Cursuri de perfecționare la Besançon

Există probabil un anumit sentiment al preciziei care ne îndeamnă să „datăm" evenimentele mai importante din viața noastră. Spunem atunci că în cutare perioadă am realizat cutare lucru și adăugăm amănunte privind anul și luna, sau unitățile mai mici, ca ziua și ora. Sînt și procese care se lasă mai greu introduse în... ecuații temporale.

Invățătura — activitate specific umană — face parte dintre acestea. Proverbele spun că înveți atîta timp cît trăiești. Este adevărat. Este adevărat pentru toată lumea, dar pentru cercetător, pentru omul de știință, formularea seamănă cu o definiție. Pentru el a învăța înseamnă a se perfecționa, iar perfecționarea înseamnă în același timp lărgirea continuă a orizontului și specializarea strictă, însușirea celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii contemporane și aplicarea lor. Documentarea, schimbul de informații, participarea la cursuri de specializare și la manifestările științifice internaționale au un rol important în formarea și dezvoltarea cercetătorului. În mai multe țări — între care și în țara noastră — se organizează cu succes „cursuri de vară" sau „seminarii", la care participă oameni de diverse vîrste, care se întîlnesc pentru a discuta probleme legate de activitatea lor, pentru a-și pune întrebări și a-și răspunde, pentru a studia *împreună* cîteva săptămîni dintr-un an. Am avut bucuria de-a participa la un asemenea „seminar de lingvistică", organizat în Franța, la Besançon. „Seminarul" a constat de fapt dintr-o suită de cursuri, conferințe și discuții de o înaltă valoare științifică, pe teme variate, de la problemele cele mai generale (ca: aspecte teoretice ale lingvisticii aplicate, taxonomia, comparația sistemelor lingvistice, psiholingvistica etc.) pînă la cele de strictă specialitate (ca: predarea limbii franceze, sau introducerea în descrierea a două limbi bantu).

Îmi amintesc cu emoție de atmosfera de la acest seminar. Aveam șase ore de curs dimineața și patru sau șase ore după amiezile. Dar unii studenți veneau înainte de începerea cursurilor și schițau pe tablă schema sistemului fonologic al graiului lor, de exemplu, rămînînd ca în oră să „argumenteze" numai sau să stabilească paralele cu alte graiuri. Iar seara, cînd în urma întrebărilor ridicate pe marginea conferințelor, un profesor propunea o oră de consultație, discuțiile se prelungeau pînă tîrziu. Uneori, replicile dialogului se intersectau în franceză și engleză, iar alteori doi suedezi se angajau într-un „aparté" din care... ghiceam cîte ceva. Însă totdeauna, cu pasiune. Amintirile s-ar putea înmulți. Dar seminarul de la Besançon nu echivalează cu un album de amintiri. El este un moment dintr-un lung proces de studiu, care a început de mult, pe băncile școlii. Îmbogățindu-se cu fiecare experiență științifică perfecțiunea pe care o obținem învățînd, e un proces în desfășurare. Întrebărilor noastre le urmează răspunsuri... dar și alte întrebări.

ALEXANDRA ROCERIC ALEXANDRESCU
cercetător la Institutul de Lingvistică

Cursurile de vară de la Sinaia

Prof. univ. D. MACREA

Limba română interesează din ce în ce mai mult pe romaniștii străini prin locul ei aparte între limbile romanice și mai ales prin faptul că, fiind izolată secole de-a rîndul de orice contact cu limbile romanice occidentale și ferită de influența latinei scrise, a păstrat mai autentic elementul latin popular în comparație cu celelalte limbi romanice. Ea constituie chiar o unitate de măsură în această privință interesîndu-i pe romaniști pentru a clarifica cu ajutorul ei elementul popular moștenit în celelalte limbi romanice.

Limba română îi mai interesează pe străini și pentru literatura și cultura noastră veche și modernă prin care am intrat și intrăm tot mai mult în circuitul internațional.

De aceea s-a ivit ca o necesitate primordială înființarea în 1960 a acestor cursuri care s-au bucurat din an în an de prezența tot mai numeroasă atît a unor romaniști de renume cît și a numeroși studenți nu numai din țările de limbi romanice (Italia, Franța, Spania ca și din țările Americii Latine) ci și de limbi neromanice (Anglia, R. D. Germană și Republica Federală a Germaniei, Polonia, Suedia, Finlanda, S.U.A. și chiar Japonia).

In acest an se vădește o mare afluență a cursanților proveniți din rîndul studenților, ceea ce denotă marele interes științific de care se bucură tot mai mult limba și literatura română printre tineretul studios din străinătate.

La sfîrșitul acestor cursuri străinii devin prieteni ai țării și culturii române și prețioși propagandiști ai României și poporului român în țările lor.

LORENZO RENZI (ITALIA), lector

Datorez contactul meu cu România profesorului Alexandru Niculescu, pe care l-am cunoscut cînd domnia sa era lector de limba română la Viena. Datoresc deci interesul pentru români, românilor.

Ca romanist, cunoașterea limbii române îmi permite să-mi extind cunoștințele asupra domeniului romanic oriental, unde latina a evoluat în condiții istorice deosebite.

Ca om de cultură, am posibilitatea să cunosc — prin română — o civilizație dezvoltată în Orientul european, într-un context istoric în care factori foarte diferiți — cum ar fi acțiunea bisericii ortodoxe, dominația otomană, marea mișcare de renaștere naționlă din secolul XIX și, în sfîrșit, recenta revoluție socialistă — au creat evoluții deosebite de cele din Occidentul european, de care totuși România este pe plan spiritual atît de legată. Ca profesor, voi putea adăuga lecții de limbă și cultură românească celor dedicate Franței, Italiei etc. și sper să contribui astfel cu modestele mele puteri la restabilirea contactelor culturale între România și țara mea — scop care, după atîtea divizări, mi se pare, ca și în cazul altor țări, într-adevăr de primă urgență.

Organizarea cursurilor de la Sinaia are o faimă bine stabilită, firește, în bine. Sînt în România de 4 luni. După prima săptămînă intenționezi să scrii o carte despre o țară pe care de abia ai cunoscut-o; după o lună e greu să scrii pînă și un articol; după 4 luni — nu știi cum să răspunzi mai călduros la întrebarea dacă îți place România.

CARLOS ROMERO (SPANIA) — lector de limba spaniolă la VENEȚIA

Nu știu cu exactitate la ce îmi voi putea utiliza cunoștințele căpătate la acest curs. Totuși pot spune că am o mare satisfacție de a fi făcut „vie" o cunoștință care pînă acum era doar livrescă, convențională. Ceea ce constituie desigur un bun intelectual cîștigat.

Consider foarte bună metoda adoptată pentru învățarea limbii și pentru expunerea unor aspecte fundamentale ale culturii românești. Personal, aș fi preferat concentrarea în cursul dimineții (de la 9 la 13) a tuturor activităților cu după-amiaza liberă. Dar aceasta este, firește, doar o rezervă subsidiară, care nu diminuează cu nimic adeziunea mea la sistemul de lucru adoptat.

Prof. JEAN THIBAUDET, LYON

Sînt mai bine de treizeci de ani de cînd am căpătat interes pentru România, căci fiind de profesie istoric, am fost întotdeauna atras de un popor care a rămas ca o insulă latină și ca un post înaintat la răsăritul culturii noastre comune. Primul meu contact cu România s-a produs prin muzica lui George Enescu, acum multă vreme. Și eram student cînd am făcut prima oară cunoștință cu ceea ce se numește „românesc" la Dijon, înainte de războiul din 1939, unde numeroși studenți români veniseră să-și petreacă vacanța.

Literatura română pe care o cunosc deja în mică parte (Rebreanu, Sadoveanu, Caragiale, Alecsandri, Eminescu) mă interesează mult pentru romancierii săi excelenți, poeții secolelor XIX și XX, precum și prin dramaturgii săi atît de interesanți. Literatura română este impregnată de folclor și mi se pare esențialmente poetică și populară; iar poporul înseamnă de fapt tradiții; e o literatură plină de filozofie (Blaga), sentimentală, filozofică, romanescă, poetică; ea constituie un domeniu aparte în literatura europ.ană. Îmi place să traduc în limba franceză autori români spre a face mai bine cunoscut poporului meu un popor pe care-l iubesc aproape la fel.

În ceea ce privește programul *Sinaia* el este excelent. Ajută cu prisosință la cunoașterea de către străini a limbii și literaturii române. Este o poartă de pătrundere în opera marilor creatori români care nu sînt întotdeauna ușor de înțeles.

NORIKO KOINUMA (TOKIO), învățătoare

Sînt membră a Asociației de prietenie japono-română. În cadrul activităților culturale de aici am simțit dorința să cunosc mai îndeaproape poporul român și limba sa.

Intenționez să folosesc cunoștințele de limbă și literatură română dobîndite la Sinaia pentru a-mi limpezi multe din întrebările care mă frămîntă. Arta populară românească, cultura românească ni se par nouă, în Japonia, ceva exotic. Îmi plac artele plastice și aș vrea să reușesc să creez motive populare românești, amestecate cu motive japoneze. Particularitățile acestei limbi romanice mă vor ajuta în studierea marii familii romanice și intenționez ca în școala în care lucrez să trezesc în tineret interesul pentru atît de îndepărtatul popor român.

Am vrut de mult să vin în România. Cursurile de la Sinaia reprezintă pentru mine îndeplinirea unor vechi dorințe. Aici am posibilitatea să cunosc, pe lîngă limba și literatura română, și colegi din alte țări cu care să colaborez și de la care să învăț adevăratul specific al limbilor romanice.

Declarații culese de VIOREL BURLACU

un gînd pentru VICTOR BRAUNER

Victor Brauner a murit și o dată cu el a dispărut unul din marii poeți ai picturii de astăzi, unul din cei mai profund romantici.

Îmi amintesc de o fotografie văzută cîndva reprezentîndu-l alături de Constantin Brâncuși, numai ei amîndoi. Au fost multă vreme prieteni. M-am întrebat de multe ori ce i-a putut uni pe oamenii aceștia atît de diferiți, unul cu serenitatea lui absolută, celălalt cu neliniștea lui absolută? Lui Brâncuși, căruia nu-i plăcea Chagall, i-a plăcut Brauner!

Nu fac o asociere gratuită: undeva pot fi aflate aici cheile universului poetic al lui Victor Brauner, semnificațiile romantismului său modern, de creator revoltat și răsturnător, după cum clasicismul lui Brâncuși, tot al unui revoltat și răsturnător, își poate găsi o dimensiune în plus, care și ea îi diferențiază esența de a tuturor celorlalte clasicisme. Cred că întîlnirea celor doi artiști s-a produs într-un ținut îndepărtat din marea împărăție a miturilor, în lumea simbolurilor, la izvoarele simple ale umanității, acolo de unde ne tragem cu toții ființa universală. Au fost puri...

L-am cunoscut pe Victor Brauner în 1958, în ultima mea seară de ședere la Paris, invitat de el și de Cristian Zervos într-unul din faimoasele restaurante rusești ale metropolei. Către miezul nopții, Brauner m-a poftit să-i vizitez atelierul. Mai locuia pe atunci la nr. 4 în strada Perrel, iar atelierul era cel ce fusese odinioară al vameșului Rousseau. Mi-l aduc aminte încărcat de picturi, pe care artistul a început să mi le arate una cîte una. Majoritatea erau lucrate cu ceară. În toate erau prezente arte populare străvechi, figurări mitice desprinse din imageria culturilor precolombiene, răstălmăcite, reîntrerupte, într-o fabulație originală de la un capăt la altul, cu simboluri proprii, de o fascinantă, magică incantație. Ce departe mă aflam de acel Victor Brauner știut doar din paginile revistelor de la noi care în anii douăzeci îi consacraseră debutul, un debut temerar și impetuos, cu substanța bogată, dar încă nu atît de divers și de total posedată de imaginație. Și ceea ce vedeam acum reprezenta numai o simplă fază!

Pînă a ajuns să se impună așa încît astăzi să se vorbească de el cu o prețuire ce-l așează uneori în rînd cu Kandinsky și Klee, Brauner a cunoscut lipsurile, singurătatea, zbuciumul sufletesc, muncind fără întrerupere și răbdînd totul, cu o încredere nezdruncinată în arta lui. A fost un mare nefericit, precum toți marii poeți ai neliniștii, viețuitori într-o lume nerezolvată. De aici tragismul creației sale, protestul său deghizat — lavă țîșnită din inconștient — împotriva istoriei. Pentru el Istoria era egală cu Răul. A fost un profet, un vizionar care și-a văzut profețiile împlinite, începînd cu ale destinului propriu: cu șase ani înainte de a-și pierde ochiul într-un accident, și-a pictat autoportretul înfățișîndu-se fără un ochi.

La despărțirea de dînsul, Brauner mi-a dat un exemplar din ediția bibliofilă a monografiei scrise de Sarane Alexandrian, pe care — cu o peniță delicată — mi-a desenat trei simboluri culese din bestiarul uluirilor sale de poet: unul dintre ele reprezintă o pasăre mică, subțire, închegată parcă din funte și bolduri, cu o privire neștiutoare de proaspăt născut. Să însemne această figură un strop de limpezime în oceanul de durere al pictorului?

Sarane Alexandrian scrie despre Victor Brauner: „Ar fi putut spune, asemenea lui Stephen Dedalus din Ulysse al lui Joyce: „Istoria e un coșmar din care încerc să mă trezesc". Pentru a ajuta la risipirea acestui coșmar, Brauner se străduiește să afirme drepturile persoanei, creînd despre om o imagine ideală, care exprimă fără rezerve spaimele și dorințele, nevoile reale și cele imaginare. Povestirile lui Brauner sînt niște legende: istorisiri emoționante în care miraculosul se înlănțuie cu realul, imposibilul cu posibilul, și în stare a face deopotrivă pe narator și pe spectator să viseze la nesfîrșit asupra sensului destinului omenesc".

RADU BOGDAN

POUR RADU BOGDAN AMICALEMENT
VICTOR BRAUNER
5. III 1958 -

POUR BOGDAN RADU EN TOUTE AMITIE ET EN SOUVENIR DE CETTE RENCONTRE DU 5 MARS 1958
VICTOR BRAUNER.

VICTOR BRAUNER
L'ILLUMINATEUR

CĂRȚI DESPRE CARE SE VORBEȘTE

Ernesto Sabato: „ALEJANDRA"

Misterioasele aventuri ale Alejandrei sînt povestite de unul dintre tinerii săi admiratori omului care le relatează și, care la rîndul său, a iubit-o pe mama fetei. De fapt, vorbesc, relatează toate personajele romanului pe rînd sau în același timp, despre epoci diferite sau, fără să știe, despre timpul în care se plasează narațiunea. Din carte nu se poate ști dacă evenimentele au avut loc, dacă se petrec sub ochii noștri. Relatarea aventurilor Alejandrei e întreruptă de un adevărat delir pe 100 de pagini, care ne face să credem că începe un alt roman. Alejandra e femeia fatală, puțin vrăjitoare, puțin ușuratică, a cărei poveste sfîrșește într-un incendiu. O carte barocă, o versiune argentiniană a surrealismului pigmentat de romanul negru. „Autorul, spune Maurice Nadeau, îngrămădește pe Dostoiewski lîngă Ann Radcliffe, suprarealismul alături de Sade și se abandonează cu ochii închiși unui delir care ar face să pălească de gelozie pe Isidor Ducasse, comte de Lautréamont".

F ancs Ponge: „SĂPUNUL"

Istoria povestirilor și poemelor lui Ponge se confundă cu istoria operei sale, cu „exercițiile de reeducare verbală". *Săpunul* se înscrie alături de caietele de observații, dicționare, enciclopedii, între operele în proză ale artistului. Pentru Ponge, *Săpunul* e nodul tuturor metamorfozelor. *Săpunul* vorbește; și vorbind, oferă omului mesajul său. *Săpunul* se pune în scenă, sub ochii celui care regizează sau e pe cale de a scrie, de a transcrie, o operă. Așa propune Ponge să se înțeleagă legenda săpunului ca metamorfoză a *textului* în *spectacol* și a *spectacolului în carte*. În ordinea obiectelor imaginată de Ponge, solidele și lichidele se împart egal. Săpunul se inserează între ele, e intermediarul care se emoționează de întîlnirea cu ele. Ponge vorbește de „moralitatea săpunului", de „toaleta intelectuală", de „săpunul în text", de „exercițiul săpunului". De fapt *Săpunul* este un eseu despre legătura între obiect, cuvînt și poezie.

Léon Chestov: „OMUL ÎN CAPCANĂ"

În colecția „10x18" au apărut de curînd, sub titlul *Omul în capcană*, 3 studii ale lui Léon Chestov despre Pușkin, Tolstoi și Cehov. Ultimul dintre ele este în special revelator pentru metoda chestoviană. „Materialul" de lucru al filozofului existențialist nu sînt ideile, ci chiar oamenii care le-au emis. Chestov se ocupă mai ales de situațiile limită din literatura pe marginea căreia scrie. Omului îi acordă atenție în clipa cînd fulgerul care-i strălucește deasupra capului îl pune în cea mai mare primejdie, îl scoate din cotidian și normal.

Marthe Robert: „PE HÎRTIE"

Ceea ce furnizează Marthe Robert în eseul său e un mijloc de a ordona multitudinea semnelor, de a expune ceea ce Freud numește *supradeterminare* a unei imagini în vis, a unui simbol, a unui cuvînt. Unul dintre cuvintele alese, este *castel*, titlul unuia dintre romanele lui Kafka.

M. Robert explorează și alte drumuri; figurile pe care le întîlnește sînt toate de rătăcitori, de blestemați: Don Quijotte de exemplu. La Don Quijotte și K, autoarea găsește o grație particulară, comună lor; cuvîntul grație, fiind folosit cu valoarea sa de miracol. Se poate imagina o literatură fără obiect, subliniază autoarea, dar cu riscul de a o crea deja moartă. Eseul Marthei Robert este freudian, avînd ca personaj principal pe însuși Sigmund Freud. Pentru autoare, el înseamnă piatra de încercare a figurilor romantice: în același timp dovadă a puterii lor magice și instrumentul trîndăviei lor. Freud e cel care nu repetă *mitul*, nici nu-l depășește, ci îi elaborează contururile teoretice.

*

Manifest literar:

MAURICE BLANCHOT

SPAȚIUL LITERAR (1955)

*

Poemul — literatura — pare a fi legat de un cuvînt care nu se poate întrerupe căci el nu vorbește, ci există. Poemul nu este acest cuvînt; el e începutul. Cuvîntul însuși nu începe niciodată, dar e întotdeauna nou și începe întotdeauna. Uneori, poetul e acel care a auzit cuvîntul, și l-a făcut înțeles, e mediatorul care pronunțîndu-l i-a impus tăcere. În el, poemul este aproape de origine, căci tot ce este original este, ca dovadă a acestei pure neputințe a reînceperii, această prolixitate sterilă, această supraabundență a celui care nu poate nimic ruinează opera și în locul ei instaurează trîndăvia fără sfîrșit. Poate ea e sursa, dar acea sursă care într-un fel trebuie secată pentru a deveni resursă. Niciodată poetul, acel care scrie, creatorul, n-ar putea esențial exprima opera sa prin trîndăvie; niciodată el singur n-ar putea să facă să țîșnească acel cuvînt pur al începutului. Pentru aceasta, opera e abia atunci operă cînd devine intimitate deschisă unuia care o scrie și altuia care o citește, spațiu violent atacat de contestația mută a puterii de a spune și a puterii de a înțelege. Iar cel care scrie este la fel de bine cel care „înțelege", interminabil și necontenit, care a înțeles întîi sub forma de cuvînt, a intrat în sensul său, s-a păstrat în exigența sa, s-a pierdut în el și, totodată, pentru a-l susține cum trebuie, l-a făcut să înceteze; în această intermitență l-a făcut sesizabil, l-a proferat raportîndu-l ferm la această limită, l-a stăpînit măsurîndu-l (... În poem, limbajul nu e niciodată real, în nici unul din momentele prin care trece, căci în poem limbajul se afirmă ca un tot și esența sa e de a nu avea realitate decît în acest tot. Dar în acest tot, în care el este propria sa esență, în care el este esențial, el e de asemenea în mod suveran ireal, el e realizarea totală a acestei irealități, ficțiunea absolută care semnifică „ființa" după ce, uzîndu-se și tocindu-se toate lucrurile și suspendîndu-se toate ființele posibile, ea se izbește de acest reziduu ineliminabil, ireductibil. Ce rămîne? Chiar acest cuvînt: este. Cuvînt care susține toate cuvintele, care le susține lăsîndu-se ascuns de ele și care cuvînt ascuns este prezența lor, rezerva lor, dar, cînd ele încetează apare, „moment de trăznet", „strălucire fulgurantă". Acest moment de trăznet emană din operă prezența sa totală, viziunea sa simultană. În același timp este momentul în care opera intenționînd să dea, ca o emisie a operei, ființă și existență acelei momeli exprimate prin propoziția „literatura există", pronunță excluderea totului, dar prin aceasta ea însăși se exclude astfel că acest moment în care întreaga realitate se dizolvă, prezența poemului este de asemenea și acel moment în care poemul însuși se dizolvă, iar ceea ce instantaneu se face, instantaneu se desface. Desigur, acest lucru e destul de ambiguu. Dar ambiguitatea atinge mai repede esențialul, căci acest moment este ca și opera operei, care, deasupra oricăror semnificații, afirmații istorice, estetice, exprimă faptul că opera există, acest moment nu este, nu va fi astfel decît dacă opera se angajează în încercarea tuturor lucrurilor și care de la început distrug opera și-i restaurează supraabundența vană și trîndăvia (...) Altfel exprimat: cînd un cuvînt foarte cunoscut pare a recunoaște la poet puterea „de a da un sens mai pur cuvintelor tribului" asta înseamnă că poetul e cel care, prin darul său sau prin puterea creatoare de a face se va mulțumi să treacă limbajul „brut sau imediat" în limbajul esențial, va ridica nulitatea tăcută a cuvîntului curent la tăcerea împlinită a poemului sau, prin apoteoza dispariției, totul e prezent în absența totului? Aceasta nu s-ar putea. Ar avea alt sens să ne imaginăm că a scrie înseamnă doar a utiliza cuvintele uzuale cu mai multă stăpînire, înseamnă o memorie foarte bogată sau o înțelegere foarte armonioasă a resurselor muzicale. A scrie nu înseamnă niciodată a perfecționa, a face mai pur limbajul care are curs. Scrisul începe doar cînd el este apropierea de punctul unde nimic nu se revelă, unde, în sînul disimulării a vorbi nu e decît umbra vorbirii, limbajul nu e încă decît imaginea sa, limbaj imaginar și limbaj al imaginarului, acela pe care nimeni nu-l vorbește, murmur al neîncetatului și al interminabilului căruia trebuie să i se impună tăcere, dacă vrei să te faci înțeles. Cuvîntului obișnuit îi e propriu faptul că înțelegerea face parte din natura sa. Dar, în acest punct al spațiului literar, limbajul este fără înțelegere. De aici riscul funcției poetice. Poetul este cel care înțelege un limbaj fără înțelegere. Poetul vorbește, dar fără început. El vorbește și asta nu semnifică nimic, nici măcar acea tăcere care i-ar garanta semnificația. Cînd neutralitatea vorbește, singur cel care impune tăcerea pregătește condițiile înțelegerii și uneori, ceea ce e de înțeles este acest cuvînt neutru, ceea ce a fost întotdeauna spus, nu poate înceta de a fi spus și nu poate fi înțeles. Acest cuvînt este esențial, rătăcit, fiind mereu în afara lui însuși. El desemnează exteriorul deosebit de încordat care ține locul intimității cuvîntului. El seamănă ecoului, cînd ecoul se rezumă să spună tare ceea ce e murmurat, dar se confundă cu imensitatea șoșotitoare, este tăcerea devenită spațiu (...), tot ce e în afara oricărui cuvînt. Numai că aici, acest în afară e vid și ecoul repetă înainte „profetic, în absența timpului" (...) Poetul nu există decît poetic, ca posibilitate a poemului și, în acest sens, după el, aproape unic în fața lui. Inspirația nu e datul poemului cuiva deja existent, ea e datul existenței cuiva care nu există înainte și această existență se împlinește ca tot ce se ține ferm în afara sau mai bine spus *separat* în răgazul dat lui însuși, întregii certitudini subiective și adevărului lumii. A spune că poetul nu începe să existe decît după poem, înseamnă că el își extrage *realitatea* din poem, dar că el nu dispune de această realitate decît pentru a face posibil poemul. În acest sens, el nu survine în creația operei. El trăiește murind în ea.

traducere de M.L.C.

CRONICA DEBUTURILOR



„Zeii neatenți"

de A. I. ZĂINESCU

Dacă numărul poeților debutanți crește într-o alarmantă (cel puțin pentru unii) progresie geometrică, ne putem liniști cu faptul că numărul poeților buni crește și el într-o sigură progresie aritmetică. Disproporția e în firea lucrurilor, pentru un grăunte de aur e nevoie de un munte de nisip. Numai în ultimele luni s-au ivit cîțiva poeți în toată puterea cuvîntului, precum Angela Croitoru, Marcel Mihalaș, Miron Chiropol, Dumitru M. Ion. Și acum, de curînd, A. I. Zăinescu. Ceea ce surprinde mai întîi la acest debutant e prozodia perfectă, definitivă, cuvintele în vers și versurile în strofă se încheie solid ca grinzile unei case de gospodar. Nimic nu „joacă" în această strînsă împletitură, zimții substantivelor, verbelor, adjectivelor se îmbucă foarte exact, iar capetele de cuvinte și de versuri se nituiesc. Această rigoare (în care se simte modelul barbian) conferă imaginilor o anumită necesitate și un grad de intensitate în plus, ceea ce le sporește într-un chip eficient valoarea și frumusețea. Stringența excepțională șlefuiește versul pînă ce-l face lapidar. De aceea, pe autor ni-l închipuim înfășurat într-un mare șorț de piele, ca pe un pietrar, săpînd în granit. Uneltele sale de bază sînt dalta și ciocanul. A. I. Zăinescu este un poet *de atelier, de forjă,* preocupat într-un chip exemplar de asamblarea și finisarea versurilor. Ceea ce nu înseamnă că el este un simplu meșteșugar. Atelierul său e în mod cert sub protecția muzelor, în lama de oțel a dălții pe care-o mînuiește neîncetat, se descarcă din plin fulgerele inspirației.

Lucrînd asupra cuvîntului cu risipa de energie a podgoreanului și plugarului pe care-i cîntă, A. I. Zăinescu este un poet esențialmente modern. În primul rînd prin concentrarea expresiei. Versul este *crenelat,* alternînd spațiul plin cu cel gol în așa fel încît pentru a-l înțelege cititorul trebuie să arunce, parcurgîndu-l, punți de legătură. Acest limbaj sintetic este, desigur dificil de interpretat, dar foarte expresiv. Modern este apoi A. I. Zăinescu prin metaforă, care apropie termenii foarte disparați. Un exemplu: „...apa / În rîu ca o cruce de tulbure". Să observăm mai întîi că aici se compară un obiect și o calitate. Dar care poate fi legătura între atributul *tulbure* și substantivul *cruce*? Ea este în orice caz foarte ascunsă și noi bănuim a fi aceasta: fenomenul de tulbure se produce prin amestecul a două substanțe, apa și nămolul, dintre care una stă în poziție orizontală, iar cealaltă se ridică în sus, pe verticală. Dar interferența dintre orizontal și vertical dă semnul crucii; această comparație indică suficient de clar nivelul de gîndire poetică, subtilitatea ieșită din comun a autorului. În sfîrșit, A. I. Zăinescu este modern prin conținut. Paradoxul poeziei lui Zăinescu acesta este: că printr-un decor pastoral și chiar bucolic, trec cablurile de înaltă tensiune ale problemelor și neliniștilor omului contemporan. Autorul cîntă podgoria natală, fructele, cîmpul, muncile agricole: „În butoaie un vin bătrînește se roade / Și își cere, pămîntul, iertare de plug / Părul la vite se usucă și cade, fînul înverzește la iesle / Iar ploile aduc / / O plăcere de iarbă-n văzduhuri, întreagă. / Verde, pe cîmp, o pasăre de rîu / În urmărirea vieților sale pămîntene / se leagă / frate de păsări cu marea, și frate de grîu." *(Acasă e ziuă)*; „Vezi! cîmpul unde oile au rupt iarbă / miroase a uger crud și laptele dă-n foc / Pe pirostrii ciobanii cînd îl pun să fiarbă / și dorm miei calzi într-un cojoc". *(Confesiune)*; „Septembrie, luna culesului prima: e de femeie, / octombrie — a doua e a mea, de bărbat / fierbe trei nopți vinul singur și după aceea / trebuie tras într-o cadă și îmbătat. / Femeile noastre repară butoaie, sînt ca o pușcă și, iuți, știu o mie de munci, / fetelor mari le sar capre din coaste / cîrduri de capre pe dealuri, și pleacă cu ele / părinții le bat și fac nuntă atunci" *(Obiceiuri)*. Decorul pastoral nu este un loc al relaxării, al destinderii. Prin vii și pajiști eroul liric trece încordat ca un arc. Ținta de lovit se află uneori în el însuși: sînt limitele. „Sînt plin de ziduri ca un îngropat" — spune autorul într-un foarte frumos vers. Alteori în afară: el trebuie atunci să lupte sau să muncească, iar munca e aici grea ca o luptă: „Frații și surorile mele-n podgorii / arși pe un rug toată viața / ne rupem / mîinile-n piatră, bem vin să ne stingem murim / în fiecare noapte cîte puțin, ne dăm foc dimineața / noi singuri și iar ne mai naștem un timp". *(Toată viața)*. Problemele poetului sînt problemele eterne dar actuale pentru fiecare generație: căutarea adevărului, dragostea, moartea. Căderea unui măr prezintă pentru poet o revelație la modul newtonian *(Un măr căzînd),* cu atît mai mult cu cît el cade simbolic din pomul cunoașterii. Mărul sferic e imaginea adevărului de care ne apropiem în tăcere, călcînd „pe geamuri". În dragoste poetul are sensibilitatea unei femei și mîndria unui bărbat. Iubirea înseamnă despărțire, suferință, „ea însîngerează de dor", în fața ei uneori „Bărbatul singur își retează capul cu o lacrimă". Erotica volumului, bogată în poezii foarte frumoase: *Parcă ai veni..., Elena, Însă,* cuprinde o piesă antologică: *Sora mea,* în care autorul evocă cu un sentiment specific fratern transformarea și înstrăinarea surorii în femeie. Ceva moare aici, ceva se naște: piere crisalida fragilă; zboară fluturele catifelat. E, desigur, un echilibru, dar acest echilibru nu poate risipi tristețea aproape mortuară. Pentru soră, ca și pentru fratele ce o contemplă, dragostea fetei e o primejdie: Eros e aici într-un costum adecvat de vînător: „Să ceri temîndu-te ajutor, nu-i nimeni / să-ți știe încă vînătorul — taci / te muți încet de lîngă noi iubindu-ne / un drum de coastă începe fără noi / pe-o coasă arsă de rugină vîntul / spînzură în spatele casei trifoiu." În acest volum de versuri, Eros nu azvîrle numai săgeți care înflăcărează, ci și săgeți care îngheață. El are aici un frate geamăn, un fel de Cupidon al morții: „nimic mai pur și mai aproape soarelui / decît cenușa urnelor pe care le dezgrop; / s-apropie din nouri un copil, se-așează / pe ele și se joacă de-a zeii neatenți / ticsite-i sînt pleoapele de raze, și-ntunecînd de parcă murim adolescenți / se-apropie din nouri un copil, răstoarnă / un ochi pe unul dintre noi mai orb. / pe alții teama ca un bici, și liniștea / restituie, de aur, pe inimă — un corb / și totul suferă de el la vale, / aruncă-n noi cu bolovani frumos". *(Baladă)*. În această baladă a morții, straniul copil se joacă de-a zeii neatenți; aceștia reprezintă fețele multiple ale lui Thanatos. Pentru firul de grîu și pentru cuibul de pasăre din lan secerătorul seceră din neatenție, privită din punctul de vedere al celei care moare, moartea e consecința unei neatenții, a unei tragice erori, căci dacă atenția divină ar fi veșnic trează, cum ar mai fi posibilă o absurditate atît de mare.

O poezie intitulată *„Pe care triumfale"*, în care niște țărani din zilele noastre se întorc de la cîmp cu carele pline de snopi, se încheie cu această splendidă imagine: „pe care triumfale întorcîndu-se acasă, în urma lor țăranii trag cîmpul după ei". Iar în cîmpul acesta imens — ne dovedește poetic pe tot parcursul volumului său A. I. Zăinescu — este un loc pentru durere și un loc pentru bucurie, un loc pentru moarte și un loc pentru viață.

VALERIU CRISTEA

„Degradarea" recenziei sau pledoarie pentru recenzie

Să afirmăm de la început: nu avem intenția de a epuiza, aici, în cele cîteva rînduri, problema recenziilor critice și nici vanitatea de a trasa infailibile căi pentru îmbunătățirea lor. Ținem mai ales să prezentăm cîteva observații de bun simț, expuse oricînd adăugirilor și punctelor de vedere mai fundamentate, mai sistematizate, izvorîte de oriunde. Și poate că abundența colțurilor de recenzii, aflate sub diferite nume în toate revistele noastre literare, ar merita o discuție lărgită, după cum s-ar cuveni și o eventuală diferențiere între conceptul de recenzie și acela de cronică. Căci, care este acum deosebirea practică dintre cele două forme de articole critice? Evident, extinderea tipografică nu e nici un criteriu viabil, nici nu funcționează în majoritatea cazurilor, multe recenzii depășind spațiul acordat cronicilor. Asemănătoare este situația și cu un alt eventual criteriu, acela de ordin calitativ: se văd deseori cronici luînd în discuție cărți nesemnificative (desigur, dintr-o solidaritate extra-estetică, și nu atît dintr-o „orbire" critică, dar asta e altceva...), pe cînd alte apariții, superioare din toate punctele de vedere, sînt expediate notelor de lectură sau, și mai rău, trecute sub tăcere. Problema autonomiei relative a celor două forme de expresie critică — aici trebuie văzut dacă este necesară o asemenea autonomie și în ce grad — putea fi împinsă spre o ordine ideală. Cronicarul tinde să facă din lectura lui singura posibilă, să elimine, cel puțin momentan, alte lecturi, să le facă inutile, pe cînd recenzorul ar incita la lectură. Funcția lui, implicit a recenziei, ar fi în acest caz de prezentare, de glisare pe marginea textului, surprinzînd majoritatea problemelor. Cronica unilaterală recenzia multilaterală. Dar, în sfîrșit, acestea sînt lucruri prea generale și poate nu de primă importanță. Mai important e să remarcăm că acest mod fundamental de menționare critică a fenomenului literar actual cuprinde toate greșelile ce se aruncă, pe drept și pe nedrept, în spatele criticii. Că de aici pot fi colecționate cele mai uluitoare expresii ale platitudinii și nontalentului. Că recenzia, uitîndu-se că odinioară au trecut prin școala ei nume ilustre ale criticii, a ajuns pe undeva, pe la periferia literaturii, fiind acum mijlocul cel mai la îndemînă, pentru oricare, de a intra în spațiul unei reviste, întru contemplarea satisfăcută a propriului nume. Vrei să scrii la o revistă? Nimic mai simplu: fie că ai, fie că n-ai aplecare spre critică (și aceasta e situația pe care o condamnăm), scrii recenzii! În definitiv, cîte reviste de la noi înțeleg ca prin locul acordat recenziilor, prin încrederea adevărată acordată oamenilor să-și formeze pe lîngă ele o școală de critici? Iată un răspuns de dat. Nu faptul că recenziile au devenit mai ales apanajul tinerelor condeie trebuie să trezească îngrijorare, ci perindarea interminabilă de noi și noi semnături, dintre care atîtea de vajnici nechemați. De aceea, cu un asemenea regim de veșnică fluctuație, contrar cu desăvîrșire formării unei personalități critice autentice, nici nu e de mirare că cititorii nu au încredere în opiniile exprimate, că nu o dată manifestă față de ele dispreț, că, practic, recenziile nu se citesc. La acestea se adaugă adeseori lipsa de har a semnatarilor. De cîte ori recenziile diferite nu seamănă atît de mult între ele încît, transpuse de la volum la volum, se pot înlocui cu egală îndreptățire? Clișeele criticii de cel mai jos nivel își găsesc aici domnia netulburată. Aprecierile și rezervele sînt cîntărite minuțios cu o balanță de mult învechită, așa ca toată lumea să iasă mulțumită. Să amintim numai de acea groaznică conjuncție „deși" (reluată sub forme diferite), pentru unii magică formulă de încheiere a unor notații critice ce seamănă izbitor cu situația reptilelor încolăcite zadarnic în jurul unui trunchi: „deși scriitorul cutare are lipsuri, prezența lui e originală sau de actualitate sau de..." și urmează întotdeauna ceva ce aduce a premiu de consolare. Un astfel de recenzent va spune în concluzie — după cîteva acuzări amabile — așa: „Esențial, însă, e faptul că romanul configurează tipuri interesante mai ales sub unghiul noutăților etice, ceea ce fără îndoială e de o stringentă actualitate" (citat original). Un altul va proceda mai ingenios, scrisul lui va da aparența unui stil elevat, a unei căutări a expresiei, el își va împînzi pagina cu metafore de tot soiul, dar, în fond, platitudinea lui va fi nu numai prețioasă, ci și agresivă. Uneltele sale, departe de a fi cele ale criticii literare, pot figura mai degrabă în coloanele „Urzicii". Iată însă și un exemplu concret: „Contrar titlului, Iluminările (e vorba de volumul lui Anghel Dumbrăveanu, Iluminările mării — n.n.) par poezia unui om ambițios care, așezat la masa de lucru, aprinde o veioză în locul unui soare interior".

Tuturor acestora și altora asemenea lor să le amintim (era să spun în concluzie!) o frază din Thibaudet: „Criticul vorbește în două sute de rînduri despre ceea ce unui autor i-a cerut doi-trei, zece ani de muncă". Așadar, dacă n-aveam talentul și pregătirea de a-i discuta opera, să avem cel puțin demnitatea de-a o recunoaște.

D. CRISTEA

BOGDAN PETRICEICU HASDEU

UN ILUSTRU REPREZENTANT AL ÎNVĂȚĂMÎNTULUI FILOLOGIC ROMÂNESC

În luna august se împlinesc 60 de ani de la moartea uneia dintre cele mai proeminente personalități ale culturii noastre din secolul al XIX-lea, Bogdan Petriceicu Hașdeu, primul profesor de filologie comparată din istoria învățămîntului superior din România.

Autorul monumentalului dicționar *Magnum Etymologicum Romaniae,* a îmbogățit cu strălucite realizări toate domeniile filologiei, în sensul larg și exact în care o concepea el, și anume ca studiu al „manifestațiunilor tendinței firești a omului de a cunoaște toate și de a se cunoaște pe sine însuși... Acea tendință se manifestă în limbă, în literatura scrisă sau nescrisă, în obiceiuri, în credințe etc."

Eminent istoric, erudit indo-europenist, competent și pasionat folclorist, poet cu o profundă sensibilitate și ilustru slavist, Bogdan Petriceicu Hașdeu a fost o personalitate cu adevărat enciclopedică, înzestrată cu excepționale aptitudini științifice și literare. Fiecare din aceste calități se întrevede limpede în scrierile din specialitatea respectivă, iar toate laolaltă s-au înmănuncheat în exemplara sa carieră didactică. Catedra de filologie comparată de la Universitatea din București a fost creată anume pentru Bogdan Petriceicu Hașdeu și, prin înalta ținută științifică a cursului, prin deosebitul său simț pedagogic ca și prin dragostea părintească cu care a știut să se apropie de studenți, a onorat-o timp de aproape trei decenii. Hașdeu considera că „lecțiunea scrisă, fie cît de perfectă, pierde din ținuta didactică a învățămîntului". Consecvent în acest principiu, el vorbea liber, reușind să-și captiveze studenții, atît prin bogăția și varietatea cunoștințelor predate, cît și prin farmecul expunerii. Cu toate acestea, pentru a contribui la o cît mai temeinică pregătire a viitorilor filologi, Hasdeu a tipărit cele mai importante prelegeri din cursul său, sub titlul: *Principie de filologia comparativa ario-europea, cuprinzînd genurile: indo-perso-tracic, greco-italo-celtic și leto-slavo-germanic, cu aplicațiuni la istoria limbii române* (București, 1875).

Într-o perioadă în care, în lingvistica europeană dominau diferite curente idealiste sau metafizice, Hașdeu a aplicat cu consecvență metoda comparativ-istorică, metodă în baza căreia lingvistica s-a constituit ca o disciplină științifică de sine stătătoare. Pentru a sublinia eficiența acestei metode, el făcea la curs următoarea precizare: „Limpezind perioadele cele mai obscure din istoria română, mi s-a întîmplat adesea a da peste unele intervaluri atît de sterpe, încît nici o diplomă, nici un text, nici o rămășiță plastică nu putea să satisfacă frămîntării minții mele. Atunci am recurs cu disperare la limbă, consultînd-o după metoda comparativă, și pe dată se spărgea întunericul [1]).

Teoria reacționară a lui I. C. Eder și I. Chr. Engel, cu privire la teritoriul și epoca de formare a limbii și a poporului român, continua să fie susținută în secolul al XIX-lea de lingviști și istorici printre care se aflau Kopitar și Roesler. În primele rînduri ale acelora care au respins cu argumente științifice teoria imigraționistă, a fost și Bogdan Petriceicu Hașdeu. Astfel, el a subliniat că limba română, ca și celelalte limbi romanice, este continuatoarea limbii latine vorbite, adică a latinei populare, folosită neîntrerupt pe teritoriul Daciei.

De asemenea, el a arătat că dialectele sud-dunărene s-au format în urma migrației daco-romane, în sudul Dunării, începînd cu secolul al X-lea. Bogdan Petriceicu Hasdeu a fost și un strălucit precursor al teoriilor moderne despre limbi, susținînd importanța frecvenței cuvintelor în limbă (teoria circulațiunii), caracterul sistematic și interacțiunea compartimentelor limbii ca și importanța distribuției sunetelor lor într-o limbă.

El are marele merit de a fi constituit la București un important centru lingvistic, al cărui prestigiu a sporit apoi prin Lazăr Șăineanu, și, mai cu seamă, prin Ovid Densusianu.

Vorbind despre fostul său profesor, Lazăr Șăineanu evidenția faptul că: „Autorul *Istoriei critice a Românilor* și al *Cuventelor den bătrîni,* inițiatorul studiilor istorice și lingvistice din țara noastră, cel ce a lăsat pe toate terenurile vastei sale activități urmele unei puternice originalități unită cu o incomparabilă cunoștință a izvoarelor, era ca și chemat a întreprinde execuțiunea unui Etymologicum Magnum Romaniae, destinat a conține „limba istorică și poporană", de la primele monumente cunoscute pînă la producțiunile actuale ale musei populare". [2])

Hașdeu s-a ocupat cu pasiune de studenții săi, îndrumîndu-le pașii pe drumul științei, cu precădere al filologiei.

Profund cunoscător al vieții studențești, el publică în anul 1864 nuvela *Trei zile și trei nopți din viața unui student,* în care satirizează, din aceleași firești scopuri educative, frivolitatea unui anumit mediu universitar din acea vreme. Aniversînd 60 de ani de la moartea acestei remarcabile personalități a culturii românești, în amintirea noastră revine destăinuirea emoționantă a lui Hașdeu, revelatoare a înaltului său patriotism: „Orice cuvînt oglindește un lucru, o ființă, o idee, o datină; aceste lucruri, aceste ființe, aceste idei, aceste datini, eu m-am încercat și mă încerc a le apuca cîne-cînește din ieri și din astăzi al poporului nostru; dar pentru ca să poată rodi cu îmbelșugare în brazdele cele adînci ale zilei de mîine, mă tem a le da seci, sarbede, retezate, ci m-am silit și mă voi sili a le aduce palpitînde de viață pe ogorul neamului românesc".

1) *Principie de filologia comparativa ario-europea,* București, 1875, p. 16

2) *Istoria filologiei române*, București, 1892, p. 257

IOAN N. CHIȚU

TUDOR VASILIU

Prin cetate

Cu pîlnia pentru auzit
Și băgat la cap,
Prin cetate.
Cu ochelarii cu 1920 de dioptrii,
Prin cetate.
Asta era demult, într-un demult gros
Și flescăit, ca o ceață prelinsă
Din trabucul domnului P. P. Carp.

Jupuit neîndurător de plapumă;
Plasat în oceanul
Spumos, de frig, al dimineții...
Pînă la urmă o să mă duc la tata,
La tipografie,
Doar n-am să mă bat
Cu mata pentru asta.

Prin cetate,
Cu frigul în circă.
Lasă-mă, mamă, să-mi infiltrez
Curiozitatea în gardul acesta
De fier forjat.
Doar o dată...
Domnul acela bătrîn și acru
Care face să scîrțîie șezlongul
Sub regimul său de ocupație,
A ieșit să-și roadă osul
Aducerilor aminte,
Sau a murit?

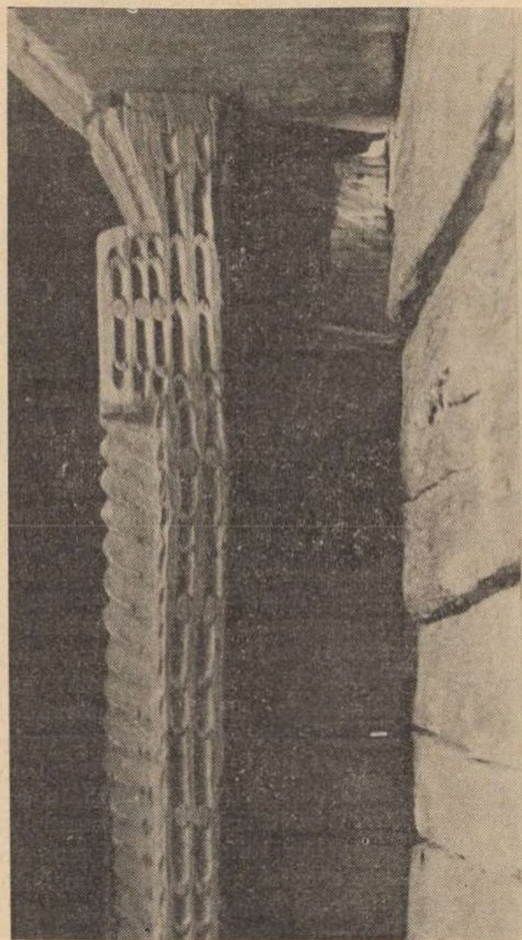
Uite, mamă, îl vezi pe ăla
Vărgat, hipopotamul,
Hiperpotamul?
Cînd am să mă fac mare
Am să mă apropii de el
Cu mașina mea fără clacson;
Am să-l lovesc
Peste crupa boreală,
Să-l trezesc din somn.

Încă o întrebare, mamă,
Și te las să torci cît vrei,
Cît vrei, asperități călduroase:
Cum nu i-e frig domnului nostru Isus,
Și face plajă acum, în miez de iarnă
Pe cruce, în curtea Mitropoliei?
Pentru că el e sfînt? Ce e aia
Sfînt, mamă?
Că are cu ce face focul?
Eu cred mai degrabă că e din lemn
Și nu simte.

„Afară ninge liniștit,
În casă arde focu'
...Și tata-i beat ca porcu'"...
Mamă, mă lași să pun mîna
Pe buzele arse ale omului aceluia?
Să văd dacă nu sînt din carton?

Prin cetate,
Cu ochelarii cu 1920 de dioptrii.

Sondaje în ornamentică



CASA LUI ANTONIE MOGOŞ

MOTTO: „Ornamentica artei populare se învredniceşte, sub diferite aspecte, şi nu mai puţin decît alte plăsmuiri ale geniului anonim, de toată atenţiunea celui care analizează determinantele stilistice ale unei culturi. Ornamentica, prin invenţia ei de forme libere, de sine stătătoare, ades mai presus de natură şi de orice context al ei, ornamentica prin născocirile ei liniare, prin ritmica şi prin culorile utilizate, trebuie privită ca expresie directă, ca spovedanie şi comunicare a unui duh. Ornamentica e depozitara unor taine colective: din avîntul său, din frăgezimea unei linii, din preferinţa arătată dreptei sau arcului, din accentul pus pe masa compactă sau pe motivul rarefiat, din sublinierea figuraţiei naturale sau a geometrismului abstract, se poate cu ajutorul intuiţiei, a puterii analitice şi a empatiei, reconstitui oarecum «grafologic» duhul unei populaţii".

LUCIAN BLAGA — Spaţiul mioritic
— „Duh şi ornamentică" —

Îmi vine să cred că numai acel ansamblu de credinţe „primitive", religie şi ritualuri păgîne, închegate ades în mituri şi justificate de multe ori doar de un autentic fior poetic, poate conduce pe MEŞTERUL-ARTIST la „crearea" unui ornament — amintire a coajei ce a ocrotit odată copacul acum mesager în istorie.

Casa din CEAURU — GORJ, aflată la Muzeul Satului din Bucureşti, mărturiseşte urmele luptei pe care Meşterul Antonie Mogoş o angajează spre cucerirea bagajului ornamental, urme pe care le aflăm cu îndreptăţită uimire, dar mai mult, uimirea va asocia bucuria descoperirii nu numai a unei etape, ci a unei întregi evoluţii, de la simpla preluare a unei forme din natură, şi prin prelucrări stilizatoare (vădit purtînd pecetea materialului şi a uneltei); căutări de dimensiuni, formă, dispoziţie spaţială, pînă la pandantul artistic al acesteia — ornament — formă acum înzestrată cu veritabile virtuţi plastice.

Deschizînd discuţia asupra structurii ornamentale trădate de casa Meşterului Antonie, apare necesar a se face mai întîi o precizare de ordin metodologic; în lumina unor preocupări de sistematizare a vocabularului, se defineşte o clasă de *forme elementare originare* în care se include şi forma despre care va fi vorba, noţiunea de IZVOD ORNAMENTAL — formă înzestrată în principal cu deosebite virtuţi *structive* şi *formative*. Se reia astfel un termen vehiculat de Al. Tzigara Samurcaş în „Izvoade de crestături ale ţăranului român" (Bucureşti 1928) şi a cărui precizare a fost făcută de Lucian Blaga cu expresă aplicare în biologie. Definiţia izvodului se găseşte în capitolul „Indivizi, tipuri, izvoade" din lucrarea „Diferenţiale divine" din care spicuim: „Izvoadele sînt anumite motive structurale şi formale de ale indivizilor, în acelaşi timp „tipice" dar şi „trans-tipice". Izvoadele sînt aspecte tipice dar parţiale ale indivizilor, dar nu toate aceste tipice şi parţiale, ci numai acelea care se găsesc la tipuri diferite".

★

Probabil relativ simpla realizare a izvodului de la baza ornamentaţiei lui Mogoş cu mijloace tehnice elementare explică folosirea lui din timpuri istorice, desfăşurată pe mari arii geografice, şi probabil nu se greşeşte dacă se afirmă că toate culturile de lemn cunosc ornamente derivate din acest izvod. Iată cîteva exemple care vor ilustra parţial aceasta: găsim unul din tipurile de ornamente derivate din acest izvod, chiar într-o fugară trecere în revistă, încrustat pe ancadramentul ferestrelor la gospodăria din Tilişca, încrustat pe poartă şi pe ancadramentul uşii la gospodăria din Berbeşti-Sighet, încrustat pe unelte la gospodăria din Bancu-Sîngeorgiu Ciuc, (gospodării ce se află la Muzeul Satului) şi încrustat pe un scaun şi o masă de origine bască, sec. XVI—XVII, Guipuzcoa-Navarra, aflate la Muzeul de stat basc din San Sebastian. (din albumul H. Th. BOSSERT — Volkskunst in Europa).

În dorinţa de a aduce lucrurile pe un făgaş ce se va delimita în continuare, apare necesar să se opereze o disociere a atitudinilor de principiu ale *gestului creator de ornamentare*, gest probabil dedus dintr-o fundamentală vocaţie spre „înfrumuseţare" (explicabilă poate ca urmare a unor peceţi ce ţin de ascunse şi probabil insondabile tărîmuri ale subiectului creator), vocaţie ce se materializează evolutiv în trepte, de la prima pe care o vom numi „împodobire" pînă la realizarea unor structuri ornamentale care la exemplarele de indiscutabilă valoare apar în intimitate legate de structurile constructive. Toate acestea dacă se acceptă că unitatea STRUCTURĂ CONSTRUCTIVĂ — STRUCTURĂ FORMALĂ, cristalizată prin structuri ornamentale, devine criteriu valoric.

Una din fazele acestei evoluţii este aceea în care se structurează REŢELE ORNAMENTALE — adică folosirea unor ornamente derivate din izvoade, sub imperiul unor legităţi compoziţionale, (ce ţin de asemenea de foarte intime structuri ale subiectului creator) cu o mărturisită intenţionalitate structuralist formativă.

Analiza reţelelor ornamentale ce decorează această casă pare a pune în evidenţă pe de o parte existenţa a trei izvoade fundamentale, înrudite şi prin aceea că se deduc cu uşurinţă din aceeaşi tehnică relativ simplă de prelucrare a materialului lemnos, izvoade din combinarea cărora subiectul creator iscă noi ornamente, izvoade-derivate cu care se structurează reţele. Se disociază, deci, două gesturi fundamentale, unul prin care se urmăreşte realizarea de noi ornamente, izvoade derivate din primele trei fundamentale, şi un efort de structurare a unor reţele ornamentale folosind izvoadele fundamentale şi derivatele lor; disocierea operată este de ordin metodologic, în practică cele două eforturi fiind îngemănate, frumuseţea reţelelor ornamentale aflate pe casa lui Mogoş constînd măcar în aceea că constituie o serie evolutivă de mărturisiri concrete ale căutărilor în care se angajează subiectul creator. Pe această cale, o analiză formală de adîncime ar releva probabil timpii acestei mişcări gestice de căutări plastice, evidenţiind în acelaşi timp încă ceţosul prag la care forma se sleieşte, plictisind, prag de altfel intuit precis de subiectul creator care intervine schimbînd reţeaua, îmbogăţind-o cu noi valenţe expresive. Aceste *puncte nodale* în care reţeaua se modifică, subiectul creator evitînd cu măiestrie monotonia, adaugă un farmec deosebit reţelei ornamentale. În fine pentru a încheia această incursiune analitică, care e departe de a fi epuizat materialul, şi pentru a reveni la făgaşul propus, ar mai trebui menţionat exemplul arcadei ce închide latura mică a pridvorului, exemplu interesant şi din punct de vedere plastic, dar mai ales semnificativ, ca unul din puţinele puncte (ale acestei case) în care structura constructivă îşi găseşte un splendid reflex în reţeaua ornamentală. Schimbarea reţelei ornamentale ce acoperă intradosul acestei arcade, în punctul de cheie şi marcarea acestuia (a punctului de cheie) cu un tip de ornament derivat şi el din cele trei izvoade fundamentale, se înscrie ca o etapă pe calea cuceririi unităţii de structură constructivă — structură formală.

Revenind, orice realizare a spiritului uman şi cu atît mai mult una în perspectivă artistică va evidenţia „cumva" atitudinea subiectului creator faţă de existenţă; şi se pare că acele realizări care au căpătat o unanimă apreciere estetică manifestă în primul rînd o anumită unitate în concretizarea acestei atitudini; concretizare ce propune prin esenţa lucrurilor, explicitarea expresivă a atitudinii. Şi exemplul propus studiului se face vinovat, în afară de certe virtuţi plastice şi de transportul unei atitudini, manifestată de altfel explicit şi pe celelalte căi de structurare ale obiectului ca întreg artistic.

Încercarea de a sonda acest transport de atitudine, purtat şi de reţeaua ornamentală, este luminată de o mărturisită credinţă, încercarea rămînînd însă o ipoteză, ce nu se va putea substitui unei riguroase explicaţii ştiinţifice, dacă nu cumva acest domeniu se lasă mai uşor străpuns cu mijloace de sondaj pe care le-aş numi *„mitice"*.

☆

Copacul se înclină sub securea omului mînat de o necesitate de care acesta, omul, se simte vinovat; el „omoară" dintr-o trebuinţă şi regretă; această vină regretată mărturisindu-se mai apoi în chiar gestul creator.

Mai mult, copacul moare, iar omul, intuind universale armonii, ştie că vîntul, soarele, ploaia vor topi lemnul redîndu-l organicului şi-ntr-un sublim reflex, dintr-o naivă, dar nu lipsită de zguduitoare adîncime credinţă, va realiza această amintire transfigurată a scoarţei, coaja ce ocrotea odată copacul viu, semnul duratei, minunatul filigran ce oferă omului speranţa unei revitalizări. Regretînd intervenţia brutală, dar necesară, în divina armonie a organicului, omul iscă ARTA — o nouă existenţă la hotarele visului ce nu dă seama vremelniciei.

MIHAI ALDEA

PORTRETE LAICE

NECUNOSCUTE DIN VEACUL AL XVI-LEA

Printre vechile monumente ale picturii medievale româneşti, păstrate deseori doar fragmentar, deteriorate sau retuşate, ansamblul de fresce de la Stăneşti-Vîlcea, executat în 1536, are o însemnătate cu totul aparte, datorită în primul rînd conservării sale integrale. Totodată, corespondenţa în timp cu marea epocă de înflorire a picturii moldoveneşti (1527—1538), îi oferă atributul preţios de a fi, în Ţara Românească, pentru aceeaşi perioadă, singurul termen de comparaţie la îndemîna cercetătorilor de istoria artei.

Ceea ce constituie însă la Stăneşti elementul unic, nemaiîntîlnit altundeva în simbolistica artei vechi româneşti, este existenţa în naos, aparent fără sens, a două portrete laice — un bărbat şi o femeie — îmbrăcaţi în straie similare celorlalte personaje istorice din biserică

Ctitorii bisericii, Giura logofătul şi jupîneasa Vilaia, sînt zugrăviţi în colţul de nord-vest al pronaosului. Între numele copiilor figuraţi alături de ei se distinge cel al Mariei, viitoarea mamă a fraţilor Buzeşti. În colţul opus al încăperii se află portretul lui Stroe Buzescu şi al Simei stolniceasa, pictaţi probabil la începutul secolului al XVII-lea. Tot în pronaos, pe peretele vestic, lîngă grupul ctitorilor, se găsesc alte două personaje, care, aşa cum glăsuieşte o inscripţie succintă, sînt Mogoş banul şi Mogoş spătarul — bunicul şi, respectiv, tatăl jupaniţei Vilaia.

Revenind la portretele din naos, se naşte întrebarea ce a putut determina alegerea unui loc atît de neobişnuit, ţinînd seama de însăşi poziţia ctitorilor, care rămân în pronaos?

Motivele au rămas pînă astăzi ascunse deoarece textul inscripţiei tabloului din naos nu a fost descifrat decît parţial. Ultimele rînduri, cuprinzînd numele personajelor, au fost citite şi tălmăcite în felul următor: *„...iure fost logofăt şi jupîneasa lui Dimitra"*. S-au propus mai multe completări ale textului, fără însă să se contureze o soluţie satisfăcătoare.

Pornind de la observaţia că stratul de pictură pe care sînt cele două portrete datează în mod cert din 1536, am încercat să legăm prezenţa lor de vreun eveniment deosebit ivit în acel moment în viaţa politică a Ţării Româneşti. În adevăr, chiar în prima parte a anului 1536 documentele şi cronicile consemnează decapitarea, din porunca voievodului Radu Paisie, a două vîrfuri ale boierimii muntene: Toma, banul din Pietroşani, şi Tudor, logofătul din Drăgoieşti. Funcţia, precum şi numele soţiei celui din urmă — Dumitra — corespund întocmai cu indicaţiile inscripţiei din naosul de la Stăneşti. Reluînd minuţios lectura întregului text, am avut surpriza de a constata că deşi şters, aproape ilizibil, numele bărbatului este sigur *Tudor*. O singură literă — „d" — este cu totul distrusă, însă ea poate fi lesne întregită prin alăturarea şi confruntarea celorlalte grupe de litere.

Aşadar, enigma de la Stăneşti poate fi socotită în sfîrşit dezlegată. Tăierea lui Tudor din Drăgoieşti, care în calitate de mare logofăt exercitase mai bine de zece ani o influenţă covîrşitoare în treburile de stat, a zguduit profund marea boierime din Ţara Românească. Aşa se explică deci executarea portretelor de la Stăneşti, cît şi locul neobişnuit, de mare cinste, în care au fost plasate. În pictura din veacul al XVI-lea din ţările române rămîne singurul caz cunoscut de consemnare imediată a unui eveniment politic cu caracter atît de dramatic. Forma în care s-a făcut acest lucru răspunde firesc mentalităţii medievale: pereţii bisericii se fac ecoul protestului tăcut al ctitorilor.

Reacţia boierimii faţă de conflictul din 1536 s-a dezlănţuit cîţiva ani mai tîrziu, în 1539, cu prilejul răscoalei lui Şerban, banul din Izvorani. Atunci se va ridica şi Giura logofătul, atitudinea lui confirmînd o dată mai mult identificarea de mai sus. De altfel, se pare că între familia ctitorilor de la Stăneşti şi neamul lui Tudor din Drăgoieşti au existat legături de rudenie, explicabile şi prin faptul că stăpînirile lor se aflau în aceeaşi regiune.

Încheiem atrăgînd atenţia asupra asemănării dintre chipul şi ţinuta lui Tudor logofătul şi cele ale lui Mogoş banul sau Mogoş spătarul. Expresia lor este convenţională deoarece, cum este uşor de presupus, zugravul nu a avut la dispoziţie modele vii.

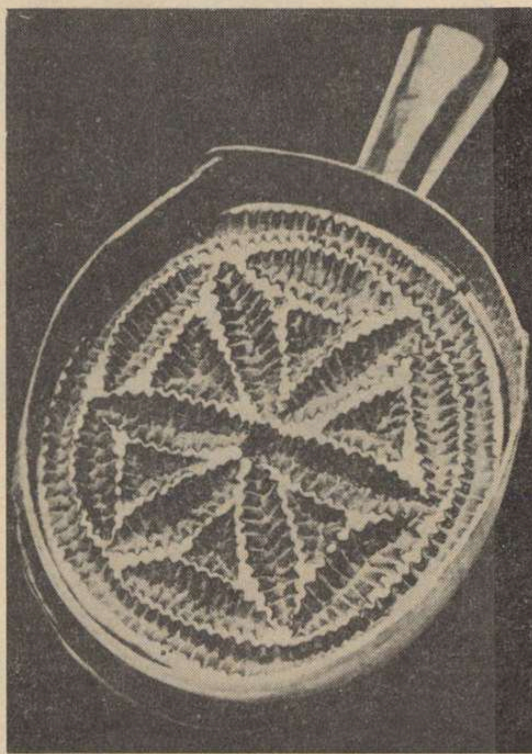
ŞTEFAN ANDREESCU



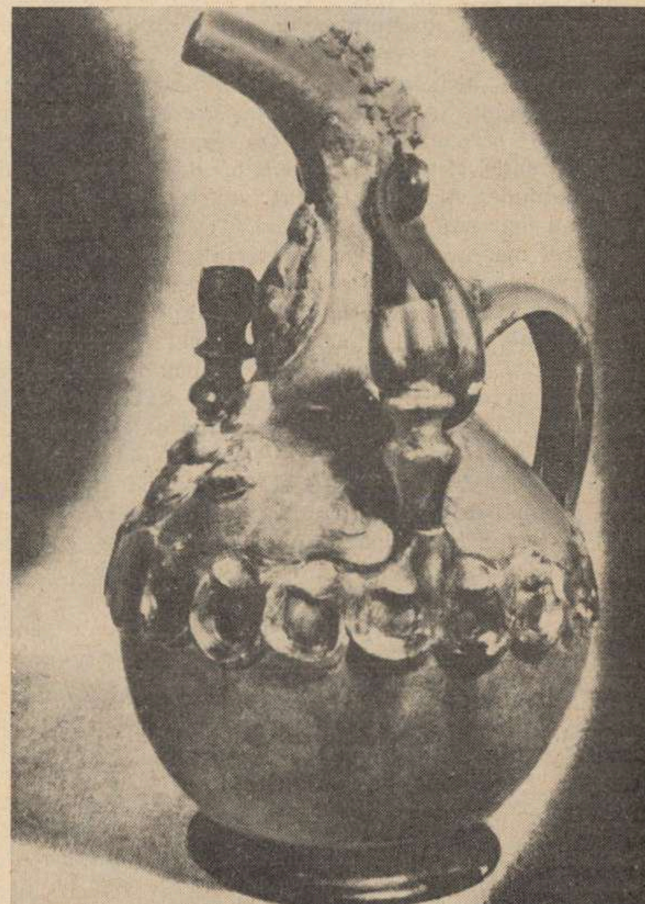
Transfigurări

Poeme plastice





de creatori anonimi





De curînd Teatrul „A. DAVILA" a avut premiera piesei „ECATERINA TEODOROIU" de Nicolae Tăutu montată în cadrul aniversării a 50 de ani de la victoria armatelor române la Mărășești. Direcția de scenă : Constantin Dinischiotu; în rolurile principale Ileana Zărnescu și Corneliu Poenaru.

REGIA STUDENȚILOR ACTORI

Acum, cînd febra ultimelor examene de specialitate și a examenului de stat a încetat, cînd emoțiile spectacolelor de la „Casandra" — spectacole-examen pentru studenții actori — s-au estompat, alunecate încet în memorie, cînd pînă și cronicile acestor spectacole au fost uitate, în așteptarea altora care-i vor consacra (sau nu) pe foștii studenți în „profesioniști", stagiunea 1966—67 a I.A.T.C.-ului (secția actorie) devine tot mai mult o entitate cu contururi precise, analizabile, deschisă judecății critice globale.

S-o spunem dintr-un bun început ; a fost o stagiune monotonă, săracă în realizări prestigioase — cum ne obișnuisem în alți ani — străbătută de poticneli și nesiguranțe, lipsită de acele elemente capabile să-i dea personalitate. Și nu credem că această situație se datorește *în primul rînd,* sau *numai,* promoției de actori. Căci prea sînt mulți cei pe care i-am văzut jucînd cu destulă stîngăcie binevoitoare pe scena „Casandrei", ca după aceea (sau înainte) să-i vedem evoluînd cu dezinvoltură și prestanță pe ecrane, la televizor, sau pe alte scene. Nu credem că este vinovată doar această serie, care înglobează un număr destul de mare de nume ce au și intrat în conștiința publicului și constituie *promisiuni certe*. De ce atunci acest cenușiu spectacular, de ce acest dezinteres pe care l-au provocat, în acest an universitar, spectacolele institutului ? Și, pe de altă parte, de ce, totuși, atît de multe nume necunoscute, înscrise în distribuții în dreptul cîte unui rol episodic, imposibil de reținut oricîtă gratitudine am dovedi ?

O scurtă analiză a repertoriului indică elocvent una din cauzele mediocrității: eclectismul și improvizația alegerii. Alături de texte dramatice de o valoare artistică și utilitate profesională discutabile (ca cele incluse în seara de vechi teatru românesc), piese ce depășeau cu mult puterea și experiența acestor tineri de 24 de ani, ca *Straniul interludiu* de O'Neill. Alături de o comedie reprezentativă pentru preocupările dramaturgice contemporane, *Romulus cel Mare,* piese de un interes mai mult istoric, pentru cel ce cercetează dezvoltarea teatrului modern românesc, ca *Ultima oră* sau *Passacaglia*. De remarcat că nu atît diferențe de stil de joc actoricesc, pe care aceste piese le-ar impune, au prezidat alcătuirea acestui repertoriu (căci — cu excepția lui *Romulus* — celelalte sînt drame și comedii de factură tradițională, reclamînd un arsenal actoricesc quasisimetric) ci ambiții inutile, de a demonstra fie „varietate tematică", fie merite în revalorificarea, cu orice preț, a dramaturgiei originale. Formalismul acestor intenții a fost confirmat de chiar maniera regizorală în care au fost rezolvate unele spectacole : *Seara de teatru românesc,* cu care și-a deschis stagiunea „Casandra", a prezentat publicului trei texte cu o construcție dramatică destul de naivă și de suprafață, în care dezavantajele începuturilor erau evidente : *Muza de la Burdujeni* (clasa Dinu Negreanu), *Drumul de fier* (clasa Constantin Moruzan), *Millo director* (clasa Sanda Manu). Personajele, lineare și desenate în contururi groase, implicau un real paradox : pe de o parte, facilitatea compunerii rolului — cîteva detalii de gestică sau articulație sînt suficiente pentru a-l caracteriza —, pe de altă parte, greutatea enormă de a-l face credibil pentru conștiința modernă și, totodată, de a-l transforma într-un element activ în spectacol, capabil să satisfacă exigențele contemporane. Toate aceste deficiențe ar fi putut fi mascate de o regie abilă și inventivă ; ceea ce, din păcate, nu s-a putut observa în acest spectacol (poate cu excepția lui *Millo director).* Dar de ce era nevoie de montarea textelor respective, și încă în asemenea condiții ? Ca să putem constata în voie inactualitatea lor ? Reușita studenților care jucau nu interesa ?

O situație similară, dar pornind de la premise complet opuse, s-a petrecut și cu spectacolul O'Neill (clasa Dinu Negreanu). Handicapați de dificultățile (de substanță !) ale piesei, pe care regia nu le-a atenuat de loc, din contra, interpreții erau sortiți unui capotaj inevitabil. Ceea ce s-a și întîmplat : spectacolul nu a mai fost prezentat publicului, cu toate că se investiseră în el eforturi și energii neverosimile (mai grav decît investițiile materiale !). Din nou neglijențele s-au răzbunat pe cei mai puțin vinovați : studenții.

Spectacolele cu *Passacaglia* (clasa Constantin Moruzan) și *Ultima oră* (clasa Dinu Negreanu) s-au desfășurat și ele la voia întîmplării. Nu pretindem cîtuși de puțin că și de data aceasta textul dramatic întrecea disponibilitățile profesionale normale ale studenților. Dar pentru ca ele să se poată împlini artistic într-un personaj, pe scenă, trebuiau canalizate regizoral pe sensurile piesei, în funcție de studiul exact al conjuncțiilor, al relațiilor dintre eroi, cu alte cuvinte, trebuia să existe o mizanscenă. Or, în afară de strădaniile strict individuale ale unuia sau altuia dintre interpreți, în afară de cîteva (foarte puține) soluții nimerite mai degrabă din greșeală, nimic nu lăsa să se întrevadă că asistăm la niște spectacole moderne, gîndite și regizoral, într-un institut-laborator de teatru.

Tot un efort personal, dublat de un mare talent, a salvat de la derizoriu și spectacolul cu *Năpasta* (clasa Sanda Manu). În afara rolului Ion (și întrucîtva și Ana), restul distribuției, fără prea mari resurse, a jucat parcă pe o scenă de amatori, debitîndu-și replicile în afara oricărei concepții de ansamblu. E drept, partea a doua a acestui spectacol, *Chirița în Iași,* a răscumpărat această stare de lucruri. Spectacolul a intuit singura formulă în care acest vodevil de Alecsandri mai putea fi, astăzi, captivant, debordînd într-o risipă de vervă savuroasă, juvenilă. Dar tocmai calitățile acestei a doua părți ne fac să regretăm și mai mult dezinteresul (sau lipsa de aplicație) cu care a fost tratată *Năpasta*. În fond, era o aceeași regie, și aceiași interpreți. De ce rezultatul a fost atît de diferit ? Singurele spectacole ale acestei stagiuni care s-au ridicat pînă la un nivel la care discuția se duce în termenii teatrului de calitate au fost *Vassa Jeleznova* (clasa Ctin. Moruzan) și *Romulus cel Mare* (clasa Sanda Manu). Virtuțile (și defectele) acestor montări sînt cunoscute, au fost comentate la timpul potrivit în presă. Ceea ce vrem să subliniem este faptul că majoritatea interpreților acestor două piese jucaseră și în acele spectacole dezolante amintite mai sus. Sînt totuși aceiași oameni, deci aceleași virtualități puteau fi fructificate în toate exemplele citate. Dar seriozitatea cu care trebuie abordat un spectacol nu poate fi impusă numai lor. Toate piesele stagiunii 1966-67 — în montări izbîndite sau nu — evidențiază acest lucru. Sînt inutili cei patru ani de institut dacă în spectacolele din ultimul an — în care, de ce să n-o spunem, se riscă poate și un viitor artistic — sînt ratate, compromise, din vina unor parafraze regizorale neinspirate sau neatente, niște talente pe care altfel le-am fi putut aplauda oricînd și oriunde.

Și dacă se întîmplă cîteodată și așa, este pentru că se uită (sau se ignoră) că la o facultate de actorie trebuie făcută chiar și regie.

NICOLAE COZLA

EXPOZIȚIA DE SCENOGRAFIE ROMÂNEASCĂ

PAUL BORTNOVSKI decoruri
OVIDIU BUBULAC costum
la „REGELE MOARE" de Eug. Ionescu









Greu de spus dacă expoziția de scenografie, care a putut fi vizitată în această vară, a însemnat un prilej de bucurie sau o dezamăgire. Firesc era să ne bucurăm trecîndu-i pragul, deoarece această artă a decorului și a costumului, care reprezintă în prezent una din comorile cele mai puternice ale creației românești contemporane, a fost și este încă prea puțin cunoscută și servită ; din acest punct de vedere, însăși organizarea expoziției, indiferent de calitatea ei, constituie un progres, un act folositor, un început. În același timp, însă, panourile și vitrinele de expunere au provocat cunoscătorilor cel puțin nedumerire. Cei care au urmărit viața scenelor noastre în ultimele stagiuni și s-au entuziasmat urmărind realizările de prim ordin ale scenografilor noștri nu au regăsit în expoziție imaginea succeselor care i-au încîntat. Sălile „Dalles" prezintă altceva decît realitatea celor mai însemnate evenimente scenografice ale ultimilor ani ; *altceva* nu numai prin obiectivele concrete intrate în cîmpul de recapitulare al expoziției prin spectacolele reamintite care sînt altele decît marile montări de valoare ale stagiunilor recente, dar și prin calitatea obiectelor oferite privirii vizitatorilor și, de asemenea, și prin modul de prezentare, prin felul în care au fost valorificate plastic, în însăși organizarea, structura expunerii, aceste lucrări de scenografie.

Nu este vorba, aici, numai despre omisiunile grave, foarte lesne de constatat (și pentru care înșiși creatorii scenografi sînt adeseori răspunzători) : Ion Oroveanu și Ion Popescu-Udriște, amîndoi cîștigători ai premiilor de scenografie acordate de Uniunea Artiștilor Plastici anul trecut și anul acesta, nici nu figurează printre expozanți, ca și Alexandru Bretezanu, cel mai inspirat dintre veteranii scenografiei noastre ; spectacole cheie ale stagiunilor mai apropiate sau mai îndepărtate, *Troilus și Cresida* (Teatrul de Comedie), *Opera de trei parale* (Teatrul „Bulandra"), *Jocul ielelor* (Teatrul Mic), *Moartea lui Danton* (Teatrul „Bulandra"), *Arden de Feversham* (Teatrul din Piatra Neamț), sînt absente din șirul momentelor teatrale evocate, în timp ce o mulțime de reprezentații nesemnificative sînt foarte amplu desfășurate în schițe și obiecte de recuzită. Nu este vorba nici de faptul că, pornind de la materialul întîmplător pe care organizatorii l-au adunat în pripă în ajunul expoziției, selecția operată și modul de expunere nu îl ajută pe privitor să-și formeze juste idei de valoare asupra realizărilor privite : schițele, atît de frumoase, ale Elenei Veakis, pentru *Omul cel bun din Sî-Ciuan* sînt îngrămădite în niște colțuri, în timp ce lucrările de pură abilitate exterioară ale lui Damaschin Ivămaru sînt răsfirate pe un spațiu mult prea generos ; Ovidiu Bubulac, unul din cei mai buni creatori de costume din țară și autorul cîtorva decoruri de mare valoare, este vag și meschin reprezentat, în timp ce modernismele căutate ale Olgăi Muțiu se desfășoară în adevărate micro-galerii personale ; lucrările tinerilor care au izbutit să-și demonstreze concret pînă acum posibilitățile sînt fie fugitiv expuse (Mihai Mădescu), fie reprezentați prin schiță care nu-i exprimă îndeajuns (studentul Boruzescu), în timp ce altora, încă neformați, li se acordă o situație de excepție care ar putea să înrîurească greșit dezvoltarea lor ulterioară (Dan Cioca) ; un profesionist deplin stăpîn pe virtuțile plasticii teatrale, ca Ștefan Hablinski, este prezentat fără prea multă atenție, în timp ce tot soiul de meșteșugari obscuri din cinematografie se bucură de o îngăduință excesivă.

Mai important este însă că prin toate aceste fapte și dincolo de ele, expoziția exprimă o gîndire depășită asupra teatrului și a modalităților sale uzuale specifice, plasîndu-se astfel într-o zonă de semnificații artistice mult rămasă în urmă față de aceea în care se desfășoară principalele eforturi ale mișcării teatrale românești. Teatrul vechi vedea în scenografie un mod de ornamentare, de împodobire a scenei, de ingeniozitate a imitației. Numai o astfel de viziune asupra scenografiei poate justifica expunerea de costume și obiecte de recuzită într-o expoziție. Teatrul contemporan vede în scenografie un mod de a gîndi și a acționa, o acțiune specific teatrală, un act complex de dramaturgie concretă, spațial temporală ; pentru a reveni la exemplul citat, e bine să amintim un adevăr elementar : în perspectiva acestei noi viziuni, expunerea pe manechine a costumului de teatru își pierde orice rost, costumul avînd rost numai pe scenă, la o anumită distanță de spectator și în anumite condiții de vizionare (lumină, mișcare, context plastic general). Exemplul este, desigur, amănunt, dar ansamblul expoziției confirmă, în mare, existența aceleiași vechi mentalități asupra scenografiei. Chiar faptul expunerii de schițe, mai mult sau mai puțin picturale, este depășit : o informare cu adevărat contemporană asupra scenografiei cere în primul rînd precizie, perfecta expunere a modului practic în care imaginea de pe hîrtie se va transpune pe scenă și o foarte limpede și amănunțită clasificare a raporturilor care se nasc pe scenă între o imagine și șirul tuturor celorlalte imagini între care ea urmează să-și ia locul. Toată această dinamică modernă a decorului și costumului, toată complexitatea intercondiționărilor dintre diferite momente izolate ale plasticii de scenă și întregul devenirii lor, în cursul desfășurăriii spectacolului, cere o metodă nouă a expunerii de proiect scenografic — metodă excelent ilustrată de puținele lucrări ale lui Paul Bortnovschi și unei fragmentare dar tot atît de dens ilustrată de micile panouri semnate de Liviu Ciulei. Însăși structura mare a expoziției trebuie altfel gîndită, în lumina acestor exigențe noi.

Așadar, expoziția de scenografie nu a izbutit să constituie decît un început și încă unul îndeajuns de nesigur orientat. Ea nu a făcut decît să demonstreze că nivelul foarte înalt al artei scenografice moderne românești este încă necunoscut și insuficient înțeles chiar înăuntrul profesiei.

ANA-MARIA NARTI





• MIHAI IACOB

Darclée este un film care urmărește într-o biografie romanțată viața celebrei cîntărețe de operă Hariclea Hartulary-Darclée. Scenariul conceput de doi specialiști în muzicologie (Constantin Cîrjan și Ionel Hristea), a încercat să prezinte momentele cele mai importante ale peregrinărilor marii artiste, relevînd înalta ei ținută morală și artistică, patriotismul ei, îmbrăcînd totul într-o aură romantică și — cîteodată — nerespectînd adevărul istoric, calități și defecte semnalate la vreme de critică.

Tînărul regizor dovedea aptitudini în conducerea și omogenizarea unui ansamblu numeros de actori valoroși, dar de generații și formații diferite (alături de Costache Antoniu, Forry Etterle, Eugenia Popovici, Geo Barton și Toma Dimitriu — un portret excelent al animatorului și compozitorului Gh. Ștefănescu — evoluau mai tinerii Silvia Popovici, Cristea Avram, Victor Rebengiuc), precum și o justă subordonare a acțiunii dramatice în favoarea reliefării chipului și sufletului eroinei reflectate în creația ei. Momentele de spectacol (regia de operă : Jean Rînzescu) se integrau firesc în ansamblul filmului. Totuși, se rămînea adeseori la un ilustrativism idilic al faptelor, complicat în plan formal de un aspect prea decorativ al culorii, costumelor, cadrajelor.

Străinul a reprezentat un progres evident. Un aer mai liber, mai degajat circulă în acest film inspirat după romanul lui Titus Popovici (care a scris și scenariul). Subiectul i-a impus regizorului renunțarea la decorul „teatral" și crearea unei ambianțe cinematografice. Filmat, în cea mai mare parte, chiar pe locurile acțiunii, **Străinul** este departe de caracterul nefiresc al primului film. Critica i-a reproșat regizorului faptul de a fi folosit uneori camera ca un instrument liber de înregistrare. Dar aceasta este o calitate, din păcate nu îndeajuns de evidentă. Ceea ce dăuna filmului era tocmai o mizanscenă prea minuțios, prea evident pregătită, ceea ce a făcut probabilă existența unor prea lungi explicații și a unui ritm mult prea lent pentru a putea surprinde evenimentele.

Filmul a prilejuit și cîteva creații actoricești excelente (Ștefan Ciubotărașu, Forry Etterle și Ștefan Iordache — mențiune specială pentru tinerii interpreți la Karlovy Vary, 1964).

Între aceste două filme, **Celebrul 702**, adaptare cinematografică a piesei lui Al. Mirodan, chiar dacă nu îl caracterizează stilistic pe regizor, este un necesar exercițiu de abilitate profesională, demonstrat elocvent de Mihai Iacob. Principalul merit al filmului — dincolo de fatala incapacitate de a transgresa în limbaj exclusiv filmic convenția teatrală — este de a fi păstrat intacte, și chiar de a fi potențat bunele atribute ale piesei lui Mirodan : umorul, dialogul excelent, verosimilitatea.

Ultimele documentare semnate de Mihai Iacob (un caz puțin obișnuit de evoluție regizorală — de la filmul artistic, la documentar), probează un acut simț de observație, pasiunea adevărului și nedezmințită sensibilitate. Calități care fac cu atît mai promițător viitorul film artistic al lui Mihai Iacob.

1957 — **Dincolo de brazi** (în colaborare cu Mircea Drăgan)
1960 — **Darclée.**
1961 — **Celebrul 702.**
1963 — **Străinul.**
1966 — **Politețe ?** (scurt-metraj).



• VICTOR ILIU

Victor Iliu aparține acelei generații de cineaști români, care s-au format ca practicieni ai celei de-a 7-a arte o dată cu nașterea noii noastre cinematografii naționale.

Însușindu-și o temeinică cultură cinematografică, Victor Iliu a ajuns la filmul artistic trecînd prin prețioasa școală a documentarului. În primele sale lung-metraje artistice, regizorul a căutat să se apropie de probleme majore ale României de după război, acordînd o atenție deosebită transformărilor care aveau loc la sate. Dar aceste filme suferă de viciile unei perioade de formare nu numai a artistului, ci și a întregii noastre cinematografii : schematism în construcție și în tratarea personajelor, teatralism în interpretare, un aer de amatorism în utilizarea mijloacelor regizorale.

Totuși se întrevede, încă din primele două filme artistice, preocuparea pentru dezvăluirea sensurilor cotidianului și un simț acut al peisajului.

O scrisoare pierdută aparține unei scurte epoci în care tînăra noastră cinematografie — lipsită de scenarii originale valoroase — s-a îndreptat spre spectacolul filmat, cu reușite modeste, în genere.

Moara cu noroc nu este numai un punct maxim în opera de pînă acum a lui Victor Iliu, ci și un moment important în cinematografia noastră. Ea a marcat încheierea epocii celui de al II-lea pionierat și trecerea la profesionalism, înțeles ca o maturizare a regiei de film românești. **Moara cu noroc** a adus, o dată cu o imagine admirabilă (Ovidiu Gologan) — despre care s-ar cuveni scris mai mult — un exemplu de conducere fermă a dramei și de sondare în adîncime a psihologiei eroilor. Tipologia caracterizată concis, grija pentru amănunt, pentru realizarea unei legături între erou și spațiu, a favorizat foarte bune creații actoricești, lipsite — poate, pentru prima oară — de nefirescul teatralității (în special Geo Barton în Lică Sămădău și Colea Răutu în caporalul Pintea).

Filmul realiza un deziderat teoretic al regizorului : corespondența între ritmul frazelor de montaj și ritmul baladelor noastre populare. Mai mult decît atît, el instaura — cum observa, mai tîrziu, Valerian Sava — „o mitologie cinematografică românească".

Anumite teme și procedee reluate în **Comoara de la Vadul Vechi** au făcut posibilă apropierea acestei opere cinematografice de **Moara cu Noroc**, deși acțiunea ultimului film al lui Victor Iliu se petrece în anii imediat următori celui de-al doilea război mondial. S-au făcut pralele între Ghiță și Prisac, exemple de o sete de îmbogățire paroxistică, devastatoare. Dar **Comoara de la Vadul Vechi**, în ciuda unor secvențe de antologie (cum este aceea a luptei cu pămîntul stors de secetă), rămîne în urma filmului precedent, mai ales din cauza lipsei unor suporturi dramatice pentru acțiunile eroilor și din cauza unei anume diluări în a doua jumătate a filmului.

inițial, critic de film.
1948 — debutează ca regizor, colaborînd cu Jean Mihail la **1848** (documentar).
1949 — documentarul **Scrisoarea lui Ion Marin**
1951 — **În sat la noi**, film artistic (în colaborare cu Jean Georgescu)
1952 — **Mitrea Cocor** (Premiul luptei pentru progres social la Festivalul de la Karlovy Vary, 1952)
1953 — **O scrisoare pierdută**, film spectacol (în colaborare cu Sică Alexandrescu).
1956 — **Moara cu noroc.**
1964 — **Comoara de la Vadul Vechi**, premiul pentru regie, Mamaia 1964.



MIHAI CREANGĂ



CARE ESTE FILMUL LA CARE VISAȚI



MIRCEA SĂUCAN:

— Nu visez și nu am coșmaruri ; pantofarul aplecat deasupra ghetei domniței nu visează talpă și pap ; poate drumul, mersul oamenilor, flexibilitatea pasului, inefabilul mișcării. Pescarul nu visează ciorba pescărească, întîlnește valuri și vînt, își duce mîna la fața acoperită de soare fără să se gîndească vreo clipă că își face datoria de a așterne năvoadele și că el este acela care strînge sămînța adîncurilor. Se știe obosit și înțelege că mai are de tras cu rama, de aici pînă la țărm. El nu visează țărmul, el îl cunoaște, țărmul acesta nu e o entitate efemeră, nici una reală, e ca o frînghie de care acostezi scîndura luntrei tale. Hula îl joacă, cerul se clatină deasupra capului său, dar nici atunci nu visează malul, el se ostenește spre acea identitate pe care doar el o cunoaște, care pentru alții înseamnă abstracta întîlnire dintre pămînt și apă, iar pentru el este singura geografie indivizibilă, harta propriilor săi pași de atîtea ori șterși de mare. Visez oboseala și o cerșesc, vreau să mă apropii încă de propria mea identitate, și cu cît mă apropiu înțeleg că e mai departe ceea ce unii numesc sublim vis, iar mie mi-e rușine să-i spun pe nume, căci El nu e mereu același, și e în raport direct cu forța mușchilor pescarului și cu împotrivirea valurilor. Vreau să fiu scurt, nu visez filme ; cred că plutesc pe muchia valurilor în fiecare zi ; dă-mi, doamne, pîinea noastră cea de toate zilele : speranța !

MANOLE MARCUS:

— Pentru că filmul artistic de lung metraj este „pîinea noastră cea de toate zilele", filmul pe care-l visez ar fi un documentar științific. Mai precis, m-ar interesa foarte mult să fac un film despre creier. La ora actuală se fac niște cercetări senzaționale — dacă pot să le numesc așa — în legătură cu funcțiile creierului. Se încearcă să se realizeze și să se înțeleagă mecanismul reprezentărilor audio-vizuale și, totodată, mecanismul memoriei. Există o legătură extraordinară între cibernetică și neuroni, ca mod de organizare, legătură tot mai mult pusă în valoare de ultimele descoperiri în materie de cibernetică. Mi-ar place să dezvolt toate aceste lucruri într-un film, care ar fundamenta pe o bază mai științifică cercetările moderne din cinematografie, legate tot de modurile de reprezentări audio-vizuale și de mecanismul memoriei ; cercetări deocamdată doar empirice, intuitive, cum sînt cele făcute de Alain Resnais și de o întreagă altă pleiadă de cineaști contemporani. Acest film probabil că nu se va realiza ; comportă — printre altele — imens de multe deplasări în centrele mondiale de cercetare a creierului. Tocmai de aceea și spun că acesta ar fi filmul pe care „visez" să îl fac.

ANDREI BLAIER:

— Filmul pe care visez acum să-l fac e cel la care lucrez acum *(Legendă).* Nu știu dacă *va fi* filmul realizat de mine. Oricum, dacă n-aș dori teribil să-l fac, n-aș putea lucra la el.

MIRCEA MUREŞANU:

— Mai visez destul de des. N-aș îndrăzni să mă afirm ca „iremediabil visător", adică nu mai sînt tocmai în „formă", dar de visat, visez... La un film, la două sau mai multe. Sînt cam „concret" (sau „epic"), de aceea, poate, visele mele în legătură cu filmele au o țesătură mai degrabă logică și realistă, nu sînt chiar ca visele, n-au bătaie hazardată, țintesc aproape. Visez să realizez un film contemporan, care să surprindă cele mai adevărate, mai fine, mai nuanțate fațete ale psihologiei oamenilor de azi, din România. Visez să descopăr, să sesizez, să intuiesc această psihologie, s-o pot exprima, s-o pot prefigura cinematografic, *nu* într-un „limbaj" nou, pentru că așa ceva nu există, ci într-o expresie filmică capabilă să valorifice exact intimitatea unor sensuri, a unor adevăruri umane, inaccesibile — sînt convins — altcuiva decît obiectivului cinematografic.

Și mai visez ca la asemenea filme să vină lumea ca la *Vikingii.* Adică, visez la două note bune. Una pentru mine, alta pentru public !

Țintesc aproape ?

Dați-mi o lanternă să văd ținta, mă trezesc imediat din vis, și trag !

LUCIAN PINTILIE:

— Nu ! Doamne ferește ! E ceva absolut monstruos, macabru în ideea aceasta a filmului visat — o raclă de sticlă în care, închis, aș contempla și mesteca fotogramele filmului ideal !

Nu, spre fericirea și încă spre lauda mea nu am nici un film visat, ci multe, foarte multe proiecte. A filma nu înseamnă nimic altceva decît a imprima printr-un procedeu tehnic oarecare (și care în esență trebuie să-ți fie cu desăvîrșire indiferent) stadiul *gîndirii* tale, stadiul cunoașterii tale, al raporturilor *tale subterane și revelatorii* cu toate mediile posibile. Această *gîndire și cunoaștere* este într-o permanentă și stranie mișcare. Personal, am certitudinea unei energii acumulate de la *Duminică* încoace. Trebuie lucrat mult, enorm, așa ca Goddard, sau tăcut, cu mari dispariții de ani de zile, mari tăceri în care se calculează unghiul de lovire a bardei, unghiul acela unic, inevitabil. O, dumnezeiască matematică a lui Bresson !

Atacînd permanent sau explodînd decisiv la mari intervale, n-are nici o importanță cum, dar trebuie lucrat. *Noi nu lucrăm.* Regizorii români buni nu lucrează. Sau lucrează cei proști în contul lor. Știți ce iese de aici ! Vede toată lumea.

După ce termin *Livada cu vișini* vreau să mă apuc serios de cinematograf. Proiecte — repet, *nu vise* — ci normale, firești (trebuie doar lucrat) : *Baltagul.* Apoi o serie de nuvele *capodopere* ignorate de cinematografie din tot felul de pricini, unele obscure, altele mai puțin obscure ; să nu mai discutăm despre ele ! De exemplu : *Acceleratorul* lui Ion Băieșu, *Dor* de D. R. Popescu, *În treacăt* al lui Velea. Nuvelele lui Mazilu și Fănuș Neagu stau și așteaptă și ele de ani de zile. E stupid cum facem filme proaste cu o asemenea literatură în spate. E stupid și trist. E oare altceva ecranul și altceva o carte ? Dacă am crede în asta, am fi primitivi, definitiv primitivi.

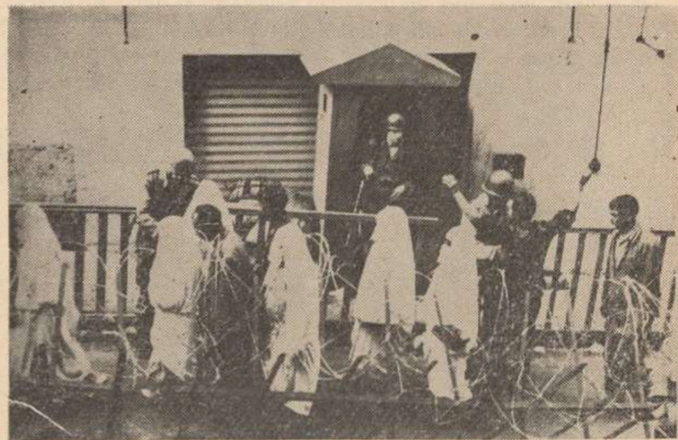
FRANCISC MUNTEANU:

Fiecare regizor poartă în el „filmul cel mare". Și eu. Știu cum va arăta acest film, îi cunosc foarte multe detalii, îi sînt atmosfera, îi bănui personajele. Subiectul filmului nu s-a întregit încă : dar știu că filmul va fi închinat tineretului, formidabilului tineret din zilele noastre.

Știu că în acest film imaginile vor înfățișa noțiuni abstracte ca bucuria, fericirea, știu că în acest film imaginea se va completa armonios cu banda sonoră, știu că în acest film nu se va simți foarfeca, montajul imperechind cadr le între ele în așa fel de parcă ar fi fost filmate cursiv.

Știu că un rol principal va avea lumina și, bineînțeles, tineretul însetat de cunoaștere și adevăr. De ani de zile port acest film în mine. De ani de zile acest film se dospește și, sper, nu va trece mult timp, cînd, alături de ceilalți realizatori voi pronunța acel cuvînt magic de start : MOTOR.

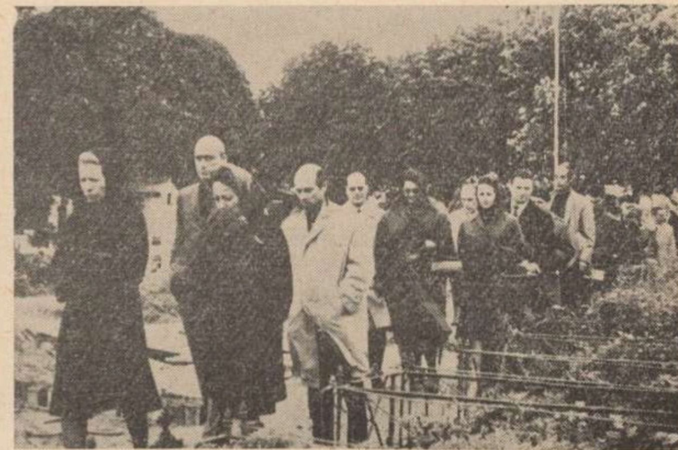
Din filmele anului 1966 pe care le așteptăm



BATĂLIA DIN ALGER de G. Ponteccorvo



MADE în U. S. A. de Jean Luc Goddard



RAZBOIUL S-A SFÎRȘIT de Alain Resnais

Fenomenul de CONFLUENȚĂ în muzica românească

În analiza unei culturi, fenomenul de confluență, adică observarea pe de o parte a influențelor suferite, pe de altă parte a dezvoltării acestora în entități personale, de sine stătătoare, apoi de reflectare, asemeni unor unde reluate prin radar, înapoi, înspre sursa de emisie, pot da naștere la confruntări pasionante. Nu mai puțin, în analiza unor fenomene ale culturii noastre muzicale, este interesant să observăm sursele unor influențe sau doar ale unor afinități, reluarea acestora în sinteze personale, uneori foarte îndepărtate de punctul de plecare. Însuși faptul că s-a recurs la o anumită influență, la o anumită sursă, poate să fie revelatoare, să exprime foarte bine natura, personalitatea, caracterul celui ce recepționează. Se creează astfel o complicitate între doi sau mai mulți factori, ajungîndu-se, uneori, la complicații ce depășesc firul Ariadnei...

Să fim mai expliciți. În cultura muzicală a secolului nostru, putem observa cum fiecare generație a trăit sub semnul unor coordonate stilistice, reductibile la cîteva mari personalități. Așa am avut influența **Scolei Cantorum,** apoi a impresionismului sau mai tîrziu, în cadrele unei generații atît de promițătoare, dar numai în parte realizate (în primul rînd din cauza dispariției timpurii), cum a fost generația Paul Constantinescu (cel mai realizat), Filip Lazăr, Dinu Lipatti, Constantin Silvestri, o influență de care nu era străin spiritul muzicii unui Bartók sau Stravinsky.

Marea personalitate a lui George Enescu, care a dominat primii 50 de ani ai secolului nostru, a continuat să se reflecte în activitatea tinerelor generații, cunoscute și sub numele de „generația postenesciană". De aceea, nu e lipsit de interes a arunca, pentru început, o privire asupra confluențelor între Enescu și contemporanii săi, confluențe ce și-au găsit apoi prelungiri, ramificări și evoluții în efortul creator al urmașilor.

Pornind deci de la relația Enescu-contemporanii săi, putem continua apoi să urmărim ce anume influențe au fost receptate, în scopul de a plasa totul într-un context, acela al muzicii contemporane. Căci numai un fenomen de sincretism, de cuprindere largă a muzicii noastre, de comparare și scrutare permanentă, poate permite decantarea valorilor, întrezărirea unor soluții viitoare.

E interesant să examinăm o afirmație a lui Antoine Goléa, care constată cum Enescu a adus o serie de elemente inovatoare în muzica occidentală, anunțîndu-l pe Messiaen cu douăzeci de ani înainte.

Într-un articol recent (**Confluențe enesciene,** în „Tribuna") arătam confluențele și afinitățile între Enescu și contemporanii săi, cu particulare înrudiri față de muzica unui Berg, de pildă. De asemenea, arătam unele afinități, nu de limbaj, ci temperamentale sau de atitudine, cu unii compozitori francezi sau italieni. Care ar fi deci aceste elemente anunțînd „avant la lettre" pe Messiaen, elementele de limbaj și gîndire cu care îl anunță cu douăzeci de ani înainte, așa cum sublinia Goléa? Aceste elemente trebuie căutate în primul rînd în ritmica atît de caracteristică, plutitoare, a lui Enescu. Lucrările sale de după anii 20 încep să sondeze tot mai mult caracteristicile de „parlando-rubato", de cîntec lung, ale muzicii noastre. Aceste elemente de parlando-rubato au revoluționat în mare măsură ritmica occidentală. Dacă un Bartók sau un Stravinsky au insistat mai mult pe elementele de „giusto", elemente în care Enescu nu se simte atît de acasă, în schimb ritmurile de parlando-rubato, caracteristice mai ales părților lente, aduc această noutate a eliberării de pulsul ritmic giusto. Este tocmai ceea ce va reuși să realizeze mai tîrziu Messiaen, pornind de la o organizare ritmică riguroasă, de la formule și serii ritmice tratate polifonic. În seminarul de analiză de la Thonon-les-Bains, Messiaen arăta, de pildă, cum în lucrarea sa **Chronocromie** folosește un ritm hindus, pe care îl tratează apoi polifonic, suprapunîndu-l cu el însuși, cu recurențele sau cu alte transformări ale sale. Iată procedeul de evoluție de la **intuitiv** (Enescu) la **organizare** (Messiaen). Așadar, ceea ce Enescu reușește pornind de la cîntecul popular românesc, în pagini cum sînt partea a doua a **Sonatei a III-a pentru vioară** sau finalul **Sonatei nr. 1 pentru pian,** Messiaen va continua și organiza pornind de la elemente de folclor exotic, sau de la gîndirea ritmică hindusă. Ceea ce-l deosebește puternic pe Messiaen de Enescu este faptul că orizontul său ritmic cuprinde în egală măsură și cu egală forță și elemente giusto, ca urmare a aprofundării unei muzici de un caracter ritual, de unde și numeroasele sale momente de ostinato, prezente în mai toate paginile sale.

O altă afinitate se poate constata dacă analizăm fie și superficial structura modală a multor pagini enesciene, ce va anunța modalismul atît de personal și organizat al lui Messiaen. Ceea ce la Enescu reprezintă un fenomen natural de transplantare în muzică cultă a unui filon de gîndire populară, la Messiaen reprezintă un proces mai puțin spontan, elaborat, așadar confecționat de către autor după niște scheme modale imaginate de dînsul, neexistente în muzica populară franceză. S-ar putea face paralele și comparații destul de uimitoare între pagini scrise de Enescu și de Messiaen. Trebuie însă observată diferența structurală, de gîndire, între intuitivul Enescu și rațional-organizatorul Messiaen. Aceasta nu înseamnă însă și o ruptură între sensibilitatea celor doi muzicieni, între anumite date temperamentale, printre care aminteam lirismul de esență atît de latină, contemplația și o anumită concepție comună a timpului muzical. Concepție mai degrabă apropiată celei orientale, în care timpul este imaginat ca un infinit lent și aparent necontrastant. Este interesant de observat în ce măsură generațiile de după război, continuîndu-l pe Enescu, au realizat tangențe sau apropieri substanțiale față de Messiaen. Chiar fără a cunoaște bine creația acestuia, asemenea tangențe au fost posibile, dezvoltînd ideile precursoare sugerate de Enescu. Mă refer aici în special la ritmica de parlando-rubato și la modalismul cromatic, uneori organizat în serii modale sau dodecafonice. Putem vorbi apoi de afinitățile unor compozitori cu lirismul specific lui Messiaen, cu armonia sa specifică, cu orchestrația sau cu scriitura sa corală. Influența unor lucrări ca **Trois petites Liturgies** a generat și în muzica noastră o serie de pagini remarcabile. Subliniam, în studiul **„Enescu, un precursor"**, că **muzica românească nouă trăiește din plin timpul sintezelor, între tradiție enesciană și unele curente ale muzicii contemporane, topite în retorta sensibilității specifice a compozitorilor.**

Unul din compozitorii caracteristici pentru sinteza Enescu-Messiaen este și Ștefan Niculescu. **Cantata** sa **nr. 1,** pe versuri de Nina Cassian, scrisă pentru cor de fete și mică orchestră, are o scriitură modală ce se apropie foarte mult de gîndirea modală a lui Messiaen. Corul, tratat în unison, are o melodică plină de plasticitate, cu turnuri caracteristice, ce amintesc pe Messiaen. Nici orchestrația, colorată și ingenioasă, nu este străină de culoarea orchestrei maestrului francez. Asemenea elemente mai găsim și în alte lucrări ale lui Niculescu, cum ar fi **Cantata a II-a,** de o scriitură mai avansată, sau lucrările sale orchestrale, **Scene** și **Simfonii.**

Unul din creatorii români cei mai apropiați de Messiaen este Dan Constantinescu. Compozitor care s-a dedicat cu mult succes muzicii de cameră, Dan Constantinescu se apropie în sonatele sale de tradițiile lui Messiaen. Deja în mai vechea sa **Sonată pentru pian,** scriitura instrumentală, organizarea serial-modală, precum și armonia, nu sînt străine de aceste tradiții. La fel se întîmplă cu **Sonata pentru vioară** sau **Sonata pentru flaut** — ce amintește și de stilul „oiseau" al lui Messiaen.

Dacă examinăm noile partituri românești, scrise în ultimii zece ani, **putem observa o preluare, uneori foarte personală a tehnicilor de compoziție ale lui Messiaen aproape în toate sectoarele ei.** Firește, e vorba de tangențe, de un spirit comun, nu de pastișe.

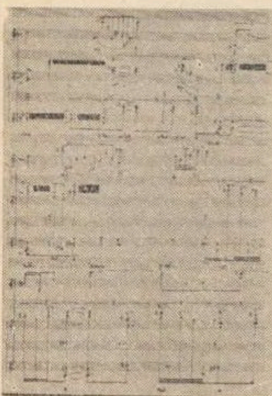
Să luăm, de pildă, muzica pentru pian. Amintisem **Sonata** lui Dan Constantinescu, după care au apărut **Contraste I, II** ale autorului acestor rînduri, unde, incontestabil, ostinatoul final și o serie de formule ritmice continuă tradițiile muzicii pentru pian a lui Messiaen. O asemenea apropiere putem observa și în **Sonata pentru pian** a tînărului compozitor Dan Voiculescu și în concertele pentru pian scrise mai recent, sau în **Omagiu lui Brâncuși** de Costin Miereanu. **Concertul pentru pian** al lui Dan Constantinescu conține, în afara elementelor amintite, ritmica inspirată din tehnica „valeurs ajoutées", în care, în mod ingenios, pianul solist cîntă întotdeauna singur aceste ritmici complicate, orchestra fiind încadrată în clasice bare de măsură. La fel, în **Concertul pentru pian** al subsemnatului, partea lentă amintește ca atmosferă, tradițiile Enescu-Messiaen, prin ritmica foarte liberă și prin culoarea orchestrală.

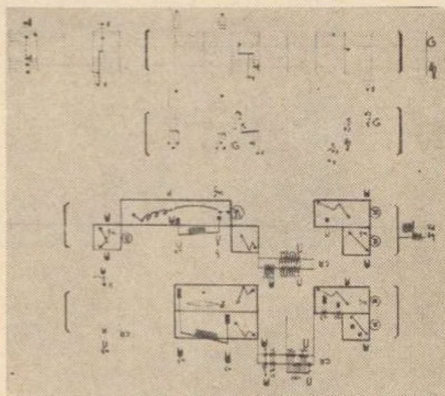
În muzica corală, întîlnim în paginile unui Tiberiu Olah elemente armonice și de scriitură corală ce ne fac să ne amintim armonia lui Messiaen, maniera sa corală din **Cinq rechants.** Acordurile paralele în quarte și sexte apar nu odată la Olah. (Ne reamintim observația ironică a maestrului, făcută cu ocazia seminariilor sale de analiză la care am asistat, unde observa că: „Eu scriu serii, moduri, o armonie foarte organizată, iar lumea aude acorduri de quarte și sexte"). Tot la Tiberiu Olah, care pornește în muzica sa mai de grabă de la tradiții bartokiene, putem descifra o sinteză înglobîndu-l și pe Messiaen, mai ales, în oratoriul **Cîntare omului.** Elevul său Lucian Mețianu, în **Scenele** sale **pentru balet** merge pe aceeași linie. Bineînțeles, o asemenea sinteză necesară, nu a reprezentat decît momente în evoluția personală a compozitorilor. Mare maestru al muzicii pentru orgă, în care a dat poate cele mai importante pagini ale secolului nostru, Messiaen a marcat, firesc, o influență și în muzica pentru orgă a unora dintre compozitorii noștri. Marele moment de solo al oratoriului citat de Olah este foarte grăitor în acest sens. În cantata **Apărută din stele** pe care am ascultat-o recent la Zagreb, Alexandru Hrisanide reușește unul din momentele sale cele mai expresive într-un amplu solo de orgă, care, deși face apel la tehnicile cele mai moderne (clusteres, etc.) este încă destul de aproape, ca atmosferă și tratare instrumentală, de muzica pentru orgă a maestrului. De altfel, este vorba de o afinitate mai veche, prezentă încă în muzica sa de cameră **(Sonata pentru flaut)** sau pentru pian.

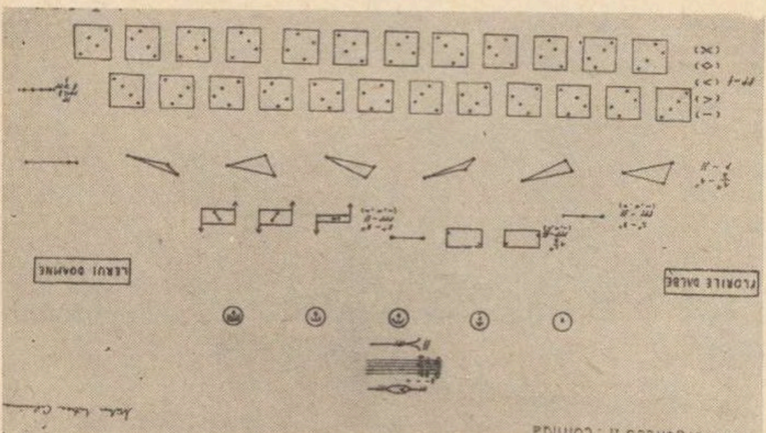
E interesant de observat cum sintezele de acest fel au fost deja depășite, ca să nu spunem abandonate, de compozitorii amintiți, la care am putea să amintim mulți alții, printre care Vasile Herman, cu piesele sale pentru pian, Ștefan Zorzor cu **Nocturna pentru orchestră,** sau Liviu Glodeanu, al cărui **Concert pentru flaut** oferă interesante soluții modale, organizate.

Putem considera că faza acestei sinteze reprezintă deja un moment încheiat în evoluția muzicii noastre noi, moment fără îndoială important, generator al multor reușite, dar care este astăzi continuat cu elemente noi, ce se află într-o plină evoluție și cristalizare. Așteptăm ca timpul să clarifice și să consolideze elementele directoare de azi, pe care nu le putem considera în toată claritatea lor, fără necesarul fenomen de distanțare. Totodată, mai trebuie să observăm că influențele suferite de compozitorii noștri din partea muzicii și concepțiilor componistice ale lui Messiaen se referă mai cu seamă la perioadele sale mai îndepărtate. Cu ocazia studiilor pe care le-a făcut la Paris, semnatarul acestor rînduri a putut să constate în numeroase ocazii, că muzica maestrului francez cunoaște o cotitură inovatoare, o apropiere de spiritul grupului de la **Domaine musical,** cotitură care începe cam cu anii 1960, cînd scrie **Chronocromie.** De atunci Messiaen a mai dat lucrări ca **Sept Hai-Kai, Culorile cetății celeste** sau impresionantul **Requiem pentru instrumente de suflat și percuție** intitulat **Ex expecto resurectiorum mortuorum.** Considerăm că această nouă fază a creației sale e deosebit de interesantă și că ea merită un studiu aprofundat, ce va oferi poate noi soluții și pentru creația noastră. Iată deci că sinteza Messiaen, care a corespuns unor date temperamentale și naționale (modalism, ritmică, culoare timbrală) nu este poate un fenomen încheiat, ci va mai avea un cuvînt de spus în evoluția viitoare a compozitorilor noștri. Astfel, cunoașterea lui Messiaen a contribuit la deschiderea de noi orizonturi, la maturizarea unor personalități, ajungîndu-se, deseori, la rezultate foarte îndepărtate de punctul de plecare, fie că e vorba de Messiaen însuși, de elevii săi Boulez și Stockhausen, sau de alte soluții, printre care fenomene muzicale atît de diverse ca cel al muzicii românești de azi. Într-o asemenea configurație putem aminti originalitatea soluțiilor unor compozitori atît de diferiți ca Aurel Stroe, Wilhelm Berger, Pascal Bentoiu sau Theodor Grigoriu și alții. Exemplele ar putea continua, arătînd cu elocvență în ce măsură personalitatea marelui compozitor francez a generat și stimulat evoluții atît de puternic diferențiate, dovadă a viabilității unei concepții muzicale.

CORNEL ȚARANU



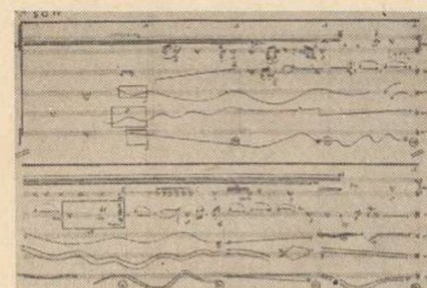


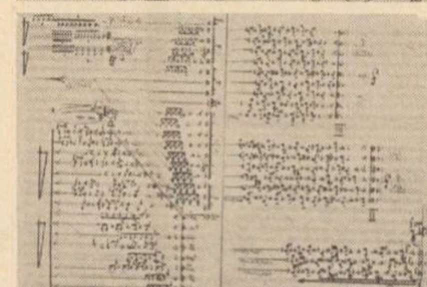


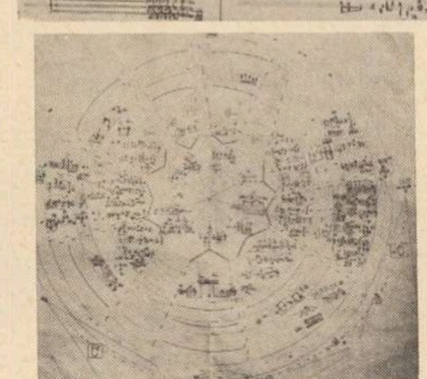
STRUCTURI NOI ÎN CREAȚIA COMPOZITORILOR NOȘTRI TINERI

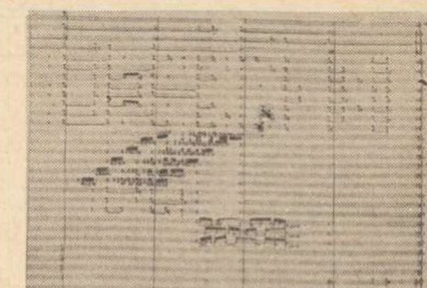
În locul unor răspunsuri, nu mai puțin convenționale, ce le-am fi primit din partea compozitorilor abordați, în eventualitatea unui „Șantier de creație" axat pe întrebările anoste și stereotipe cu care ne-au „delectat" în repetate rînduri paginile muzicale ale ziarelor și revistelor noastre. („Ce mai compuneți la ora actuală maestre?", sau „Ce opere se află pe masa d-voastră de lucru?", sau „Spuneți-ne cîteva din preocupările interioare ale laboratorului d-voastră de creație" etc., etc.) — „Amfiteatru" preferă pledoaria directă, vizuală a graficii partiturii pentru însuși conținutul muzicii respective. Fapt perfect realizabil și prin aceea că orientările — de altfel complementare — ale **structuralismului muzical românesc** (structuralism de „detaliu", structuralism de „blocuri sonore", structuralism cu incidențe „aleatorice") se manifestă cu o pregnanță diferențiată în originale, și uneori captivante vizual, forme grafice. De un modernism „necesar, dictat de sensuri interioare logice, ținînd de stăpînirea, adeseori matematică, a imensului material de care dispune astăzi compozitorul, și nicidecum de exhibiții formale „confecționate", aspectul acesta grafic de **noi structuri** aduce o dată în plus în atenția specialiștilor problema **nivelului cu adevărat european al sintezelor înfăptuite de tînăra noastră muzică.**

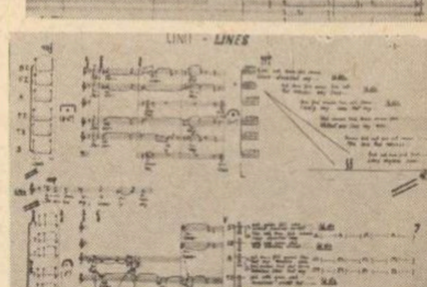
Fără intenția de a prezenta sintetic fenomenul structuralismului muzical românesc, cît și fără vreo ierarhizare după criterii valorice a compozitorilor aleși, reproducem, la întîmplare, cîteva titluri din creația mai recentă (în marea majoritate lucrări încă neexecutate public și nicidecum tipărite) a cîtorva tineri creatori — pe care, mărturisim deschis, i-am avut mai „la îndemînă", acum în plin sezon estival.

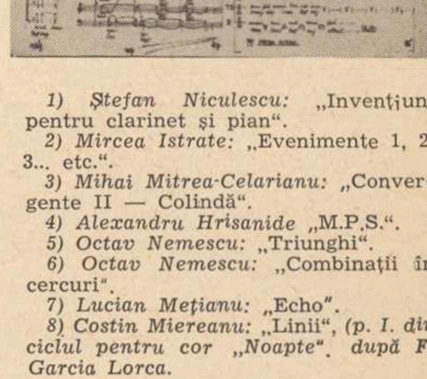












1) *Ștefan Niculescu:* „Invențiuni pentru clarinet și pian".
2) *Mircea Istrate:* „Evenimente 1, 2, 3... etc.".
3) *Mihai Mitrea-Celarianu:* „Convergente II — Colindă".
4) *Alexandru Hrisanide* „M.P.S.".
5) *Octav Nemescu:* „Triunghi".
6) *Octav Nemescu:* „Combinații în cercuri".
7) *Lucian Mețianu:* „Echo".
8) *Costin Miereanu:* „Linii", *(p. I. din ciclul pentru cor „Noapte". după F. Garcia Lorca.*

MIRCEA MALIȚA

OMUL ȘI MAȘINA

*Dialog maieutic *)*

M : De cîte ori aud că erei mele i se spune **nucleară** sau **cosmică** simt îndemnul de a protesta. Era aceasta este, înainte de toate, **electronică.** Trebuie să ne fixăm la un criteriu de a împărți fazele dezvoltării omenirii. Cîteodată folosim criteriul materiei prime celei mai frecvente: **bronzul**. Altă dată natura sursei de energie : **aburul.** Cred că fiecare eră stă sub semnul uneltei celei mai evoluate. Or, de departe, cea mai subtilă creație a omului este mașina electronică de calcul, care nu ar fi fost posibilă la rîndul ei fără descoperirea diodei. Dacă mi s-ar cere să desenez simbolul epocii mele, aș ridica un monument acelei lămpi care nu luminează, dar transmite semnale și care a dat naștere, printre altele, radiofoniei. Simt că îți vin în întîmpinare, dacă merg mai departe și propun în locul lămpii un simbol mai artistic : cristalul. Particula aceasta miraculoasă îndeplinește funcțiunile diodei. **Iată monumentul erei mele : un cristal de germanium.**

A : Într-adevăr satisface și criteriile estetice ale unui subiect de artă modernă. Dar așezat sub soclul monumentului de cristal, aș simți o mare strîngere de inimă. Gîndurile m-ar duce la formele noi și subtile de depersonalizare a omului. N-am terminat bine cu mecanizarea făpturii umane și începem s-o electronizăm. După mine, toate aceste etape nu sînt decît forme diferite de a atenta la esența umanității, de a-i altera intuiția, libertatea de creație și spiritul.

M : Reacția dumitale este istoricește explicabilă. Introducerea fiecărei unelte a fost primită nu numai cu rezervă, ci cu anxietate. Oamenii simt că modificările de infrastructură atrag schimbări mari în întreaga societate, schimbări ce îi vor afecta. **Nimic nu modifică mai mult universul uman decît o unealtă nouă.** Te clasezi deci prin rezerva ce o manifești în categoria țesătorilor din Lyon, care au sfărîmat în bucăți primul război mecanic, a ludditilor englezi, cei ce au rezistat la introducerea mașinilor și a romanticilor de pretutindeni care n-au iubit drumul de fier.

A. Cu ultimii nu mă simt în companie prea rea. Recunosc că, de cîțiva ani încoace, aud de prestigioasele realizări ale acestor mașini. „Vin mașinile". „Era ciberneticii". Mă rog, să vie. Dar întreb cine vă dă dreptul să utilizați în raport cu ele un limbaj care este propriu exercitării facultăților umane ? „Mașina citește". „Mașina scrie". „Îți cercetează memoria". „Mașina răspunde la o întrebare". Am auzit chiar „mașina se autoperfecționează". „Mașina învață". Într-o zi vom auzi că l-a pus pe om în locul ei și în loc să primească instrucțiuni, îi va da instrucțiuni. Cred că din capul locului, printr-un limbaj abuziv, i-ați atribuit lucruri ce țin de gîndirea umană și deci sînt sacre.

M : Am să-ți explic. Fiecare unealtă prelungește un organ al omului. Instrumentele optice îi permit să vadă mai bine, mai mare, mai departe. Industria îi dă gură și urechi artificiale care îi îngăduie să-și audă semnalele, practic la orice distanță. Brațul macaralei (notează limbajul propriu uman : **brațul)** îi dă putință să ridice tone. Un singur organ rămăsese neprelungit, fără asistență. Creierul. Acum e și el amplificat. Este normal ca unealta, care îl completează și îl ajută să împrumute din terminologia proprie funcțiunilor sale. Și cînd voi vorbi despre inteligența mașinii — căci o voi face — mă voi referi la capacitatea ei de a performa operații proprii gîndirii umane.

A : Nu limbajul mă deranjează cel mai mult. Este teama că, introducînd această **proteză** a gîndirii, omul își va atrofia propriile organe. Unde va fi splendida intuiție, cu care omul sparge negurile ce-l înconjoară, lăsîndu-și prin actul de creație urma inteligenței pe nisip, cum zicea un savant de-al dumitale, dacă el va fi redus la un rutinat manipulator de console, tributarul răspunsurilor dictate de asistența electronică.

M : Înflăcărarea dumitale se datorează și unei înțelegeri aparte (ca să folosesc un eufemism) al mecanismului intuiției. Ei bine, așa este. Civilizația nu face decît să erodeze continuu din sfera intuiției. Păstorul de oi are intuiția directă a o sută de oi. Stăpînește intuitiv pînă la o sută de obiecte, fără să le numere. Un om trecut prin filiera tuturor disciplinelor matematice nu poate realiza intuiția nici a șase obiecte simultane. N-aș deduce că e degenerat în raport cu primul. Operațiile pe care le putem mecaniza și standardiza să le dăm pe mîna instrumentelor. În schimb, ne eliberăm circumvoluțiunile pentru operațiile de reală creație. Dar să revin la argumentul dumitale. Admit. Orice unealtă micșorează priceperea omului de a se descurca singur. Un prieten din timpul studiilor, un politehnician, îndrăgise într-atît rigla de calcul încît ducea mîna la ea și atunci cînd era întrebat cît fac doi ori trei. Cred că și în cazul mașinii de calcul, din obișnuință sau comoditate, oamenii vor apela la mașină pentru operații ce pot fi efectuate de raționamentul simplu, fără simboluri logice, cifre sau algoritmi. Dar sfera aceasta e atît de redusă față de cantitatea operațiilor inabordabile cu forțe proprii, încît o putem admite la pierderile inevitabile dar nesemnificative.

A : Ambiția mea nu este să număr oi. Eu mă refer la intuiția artistică, psihologică. Mă gîndesc la nuanțele artei și ale vieții. Mașina nu le poate substitui. Poate mașina traduce o stare de spirit, ca versul lui Baudelaire : „Mă simt ca regele unei țări ploioase" ?

M : Mașina poate ține inventarele întreprinderilor, plăti drepturile salariaților, păstra conturile din bănci, substitui circulația monetară, reglementa circulația drumurilor, ajuta la soluționarea oricărei probleme de cercetare, face muncă de educație în grădinițe, școli și universități, reține bilete pe toate căile de comunicații, controla zborul rachetelor și, în sfîrșit, multe altele, de care oamenii, odată scutiți, pot gusta stări de spirit tot atît de nuanțate ca cele din versul citat.

A : Mulțimea aplicațiilor pe care le citezi și care sînt, desigur, din domeniul viitorului mă face să cred că unealta aceasta n-are să realizeze chiar atîtea economii ca cele ce i-au fost ursite la naștere.

M : Sînt de acord cu dumneata. Mașina de calcul și-a făcut drum prin atracția imensă ce o exercita productivitatea ei în raport cu calculul manual. Dar efectele ei principale nu stau în înlocuirea a o mie de oameni. Din fericire nici nu-i elimină. Îi mută. Fiecare mașină creează mult mai multe posturi noi în industrie și în știință decît înlocuiește. Mașina strămută doar profesiunile, ridicîndu-le pe plan superior Înalță societatea. Dar nu o ieftinește. Societatea industrială costă mai mult decît cea rurală. Efectele mașinii sînt de termen lung. Cele imediate sînt minime în raport cu cele de durată. Construirea de observatoare în antichitate și în Evul Mediu se făcea de dragul unor preziceri astrologice imediate. În realitate, observatoarele făceau să avanseze pe scara secolelor știința umană.

A : Văd că ai adoptat o adevărată tactică în a fi de acord cu mine. Este tot un procedeu maieutic ?

M : Trebuie să pornim de la premise comune și să identificăm diferențele. Dacă sîntem de acord că mașinile nu aduc acele mari economii ce sînt prezentate în literatură, nu sînt de acord că aplicațiile lor țin numai de domeniul viitorului. Cînd spun termen lung înțeleg efectele complexe și necesare la ansamblul vieții sociale. Niciodată o invenție umană n-a progresat atît de repede. Energia nucleară și aplicațiile sale pașnice sînt mult mai lente. Poate să fie și rațiuni militare. Dar mașinile de calcul, acum cincisprezece ani, erau la început. Erau uriașe, construite cu tuburi electronice ce se încălzeau, se stricau des. Rapiditatea operațiilor lor se izbea de încetineala mecanismelor de introdus și de scos date. Tranzistorizarea a desființat primele neajunsuri. Dimensiunile s-au redus. Astăzi se vorbește de circuite integrate. Mi-este greu să pot cita o operă tehnică comparabilă, ieșită din mîna omului, cu țesătura de circuite cu o densitate de milioane pe decimetrul cub, capabile să înmagazineze și să opereze cu cantități imense de semnale de informație, la viteze care se socotesc în milionimi de secundă. Părțile accesorii ale mașinii s-au ajustat și ele. Am văzut o imprimantă care bate 1 500 linii pe minut.

A : Mă înclin în fața performanțelor. Să revenim la chestiunea gîndirii creatoare.

M : Tocmai progresul tehnologic legat de mașină, care se dezvoltă într-un ritm fără precedent, face ca relația om-mașină să se schimbe. Ei comunică mai bine. Înainte cu cîțiva ani, mașina nu înregistra decît mesaje traduse în limbajul ei, înscrise pe cartele perforate sau pe benzi magnetice. Acum citește scrisul. Îi comunicăm instrucțiuni și date, cu litere pe hîrtie. Sesizează desene. Stabilește analogii. Faci un desen rudimentar și ea proiectează o piesă mecanică perfectă. M-am lăsat furat de limbajul personificator. Corect : „Programul mașinii, făcut de om, permite ca aceasta să citească scrisul". Tot progresul tehnic permite ca memoriile mașinii, rapidă și lentă, să înmagazineze cantități mari de cunoștințe, ce pot fi astfel recuperate ușor.

Creativitatea umană, cu toate elementele la care apelează, cunoștințe precise, asociații rapide, modele congruente, necontradictorii, va avea un ajutor în acest instrument versatil de evidență și efectuare de operații logice și judecăți, oricît de complicate. Chiar dacă nu ajuta decît la debarasarea de rutină, să știi, prietene, că ar face imensa parte a operațiilor minții omenești. **În buruiana judecăților de rutină, gîndirea este floare rară.**

A : Nu găsești că pasiunea mașinilor implică la unii un oarecare snobism ?

M : Poate. Știu însă cum va arăta snobismul după introducerea mașinilor. Așa cum unii nu vor să poarte decît batiste tivite cu mîna, în era electronică snobii se vor lăuda că au ajuns la concluziile lor cu capul.

A : Te referi la sfera oamenilor de știință.

M : De loc. Mă refer la cea mai largă categorie de oameni. Toți cei ce au de rezolvat probleme, fie economice, sociale, din categoria științelor naturii sau „umanioarelor", medici, ingineri, administratori, șefi de întreprinderi și sub-diviziunile lor, toți vor putea beneficia de sprijinul mașinii. Două elemente o vor extinde pînă la scara cea mai incredibilă. Miniaturizarea, element tehnic ; programele cu împărțirea timpului, element de organizare a mașinilor. Aceste două elemente vor permite aplicarea pe scară largă a ceea ce se experimentează astăzi cu succes : mașina centrală, cu abonați. Ei au telexul acasă. Cînd au probleme, consultă mașina. Omenirea de mîine va fi o omenire cu cutiuțe mobile (ceva mai mari decît aparatele de radio cu tranzistori). Cînd vor gîndi în adevăratul sens al cuvîntului, cînd vor căuta un răspuns la o problemă complicată, vor cere contactul cu centrul, vor pune un program existent în funcțiune sau vor formula unul nou și vor fi astfel electronicește și socialmente asistați, în procesul gîndirii lor. Istoricul va consulta arhivele, care vor fi de mult înregistrate pe benzi și clasificate. Medicul va transmite datele observației asupra pacientului la mașina centrală care îi va da diagnosticul mai aproape de adevăr decît cunoștințele și intuiția celui mai perfect clinician.

A : Bine, dar aceasta ne va face dependenți, în gradul cel mai mare, de existența unor centre și de funcționarea lor.

M : Evident. Civilizația toată ne leagă de funcționarea unor sisteme. Întreruperea apei, a curentului electric într-un centru mare amintește această dependență. Toți sîntem legați de centrele mari de informație, radio și televiziune, ultima intrată în fază portabilă. Gîndirea noastră este și acum condiționată social. Mîine lucrul acesta va fi numai mai vizibil.

A : Îmi pare amuzantă o discuție din viitorul electronic :

— Care este părerea dumneavoastră în cutare chestiune ?

— Nu pot să vă răspund, mi-am uitat cutia acasă. Sau :

— Mi s-a ars un tranzistor.

Ceea ce mă jenează este uniformizarea pe care această nouă mașină o aduce cu sine.

M : Dimpotrivă. Să iau un exemplu din domeniul educației. În trecut numai odraslele familiilor avute puteau avea profesori care să le asigure programe individualizate de învățămînt. O dată cu introducerea școlarizării pe scară mare, profesorul educă clasa de elevi, imprimîndu-i, indiferent de deosebirile individuale, un ritm de dezvoltare general. Mașina schimbă situația. Fiecare elev poate învăța în ritmul propriu. Mașina poate ajusta pentru fiecare un program individualizat. Poate repeta lecțiile cu cei ce merg mai încet. Poate înainta mai repede cu cei avansați. Aceasta înseamnă respect al individualității.

A : Dar centralismul exacerbat pe care-l determină ?

M : Descentralizarea, în economie, de pildă, a devenit un cuvînt de ordine numai din cauza greutății de a asigura controlul unor vaste operațiuni și, în același timp, pentru a nu vătăma inițiativa locală. Dar mașinile de calcul aruncă o nouă lumină în această mult dezbătută chestiune. Ele asigură avantajele centralismului în ceea ce are el esențial : evidență și control. În același timp, furnizează înstrumentul unei noi conexiuni, în care fiecare element al unui sistem dispune aproape instantaneu de vederea de ansamblu. **A fi partea unui întreg, cu imaginea sa prezentă în fiecare moment, nu mai înseamnă știrbirea inițiativei.**

A : Vorbești parcă de o lume nouă.

M : Este o lume nouă, pentru care trebuie să ne pregătim din timp. Nu există alternativă. A accepta sau nu o idee implică libertate de alegere. A mînui sau nu o unealtă existentă este echivalent cu a admite sau nu progresul. Aici răspunsul mi se pare determinat în mod unic. Citeam recent o carte numită **Oameni, mașini și istorie**. Este de un englez, V. Lilley. Relația om-mașină a existat de la apariția primei unelte. Omul nu există gol, neînarmat. El nu este ceea ce poate singur. **El este definit în fiecare epocă de el însuși plus uneltele** care îi sporesc abilitatea, îi potențiază acțiunea, dar și gîndirea. Tema este aceea a unei cît mai grabnice acomodări pentru însușirea și stăpînirea noului instrument.

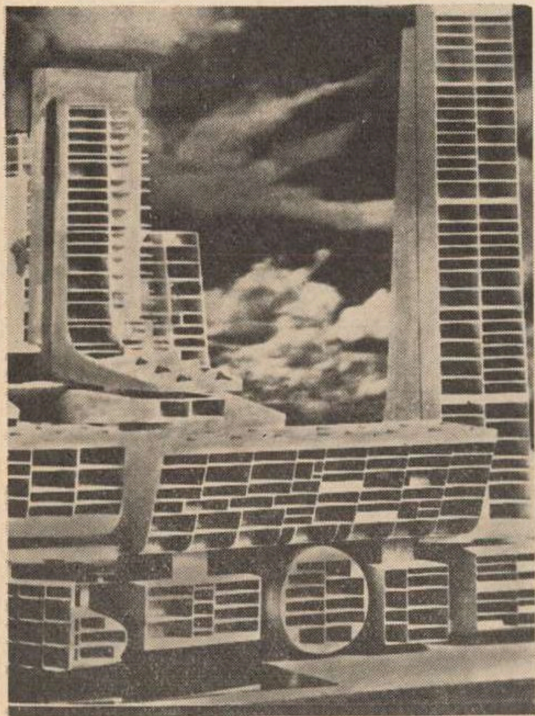
A : La apariția fiecărei invitații, speranțe au fost investite în ameliorarea nu numai a condiției materiale a omului, dar și a eticii sale. Cu tot progresul tehnologiei, răbufnirile sălbatice au continuat să se producă. Mașina n-a făcut pe om mai bun, ci am putea spune că i-a mărit capacitatea de distrugere. Continui să cred că o operă individuală, nestandardizată și neconectată la rețeaua informațională poate conține mai mult îndemn pentru perfecționarea morală a omului decît toate mașinile din lume.

M : Întrebarea e legitimă. Mulți oameni sînt preocupați de efectele etice ale mașinilor. Vor fi o sursă de abuzuri în forme noi ? În ceea ce mă privește sînt partizan al caracterului categoric pozitiv al raționalismului. Mașinile vor aduce pe oameni mai aproape unii de alții. Fie numai și prin limbajul lor, care va trebui deprins de pe băncile școlii. Ele introduc o nouă **lingua franca** a științei contemporane. Raționalitatea este o premisă a păcii și conviețuirii. Ea e încurajată de mașina universală de calcul.

A : Dar sufletul, sufletul omenesc ?

M : Te retragi pe ultima redută. Întrebarea e prea complexă, ca să pot răspunde fără consultarea unei mașini electronice.

x) Ca și în trecut, cei doi prieteni, matematicianul (M) și reprezentantul artelor și al umanisticii (A) se întîlnesc în Grădina Casei Universității sau a Bibliotecii Academiei pentru a discuta în cursul unei plimbări teme de actualitate pentru cultură și societate. Vezi Secolul XX nr. 5 (1966).



JEAN-CLAUDE BERNARD — Orașul total



CONSTELAȚIA LIREI: ANGHEL MACEDON

Poezia acestui tînăr coleg este parcă izvorîtă dintr-o falsă memorie. O falsă memorie care aruncă în lumina unui prezent liric emoționant gîndiri și imagini ce au existat înainte de poet, nu vreo operă anume, ci în aer, peste tot, pe unde există timbrul baladei românești, al doinei, al blestemului grozav, al sintagmei ieșite din comun. Îmi imaginez destinul acestui poet (cine știe să spună azi adevărul literar de mîine ?) desfășurîndu-se întocmai cum mi-o șoptesc versurile lui prime.

O falsă memorie spuneam, versuri scrise parcă pe apucate, cu aparența unei lipse de ritm și cu evidența unei lipse de rime pe care numai acestei false memorii (care, firește, nu poate reproduce exact totul) le atribui.

Remarcabila intuiție plastică a universului, verbul dîrz, pelerinajul sfios al adjectivelor către substantive dure, sunetul dulce-amar existent mereu dincolo de cortina fiecărui vers izbutit și, în sfîrșit, gustul basmului, considerat ca o mitologie fundamentală, mă fac să încredințez constelației noastre lirice numele unui nou poet, care s-a produs întîi și-ntîi la cenaclul „Junimea", Anghel Macedon, nume nou și de talent ce se poate impune.

Ca fapt estetic poezia sa nu este încă împlinită, ca fapt psihologic, ea însă reține brusc atenția prin această transcriere abruptă și colorată a unor versuri ce existau într-un aer bîntuit de basme, de balade și de doine și pe care o falsă memorie — dar cît de nobilă — le construiește acum într-un portret dinamic.

A. P.

Veniți

V-aștept pe șapte porți deodată.
vă furișați,
n-ași îndura
să-mi văd călcată lunca
și n-aș putea să vă petrec
pe fiecare-n parte,
la Șanțul lui Covrig e una,
la Crucea lui Răzor e alta,
prin Ochiul Boului cealaltă,
pe la Movilă poți s-ajungi,
prin Seacă,
prin Crivaie
și pe sub Pochina lui Oaie,
v-aștept vîrtej de colb
sau vîlvătaie de comoară,
ori poate-oi fi pe cumpănă o cioară,
porumb la coadă de pădure,
veniți pe drum bătătorit,
deadreptul merg numai stăpînii.

Lup

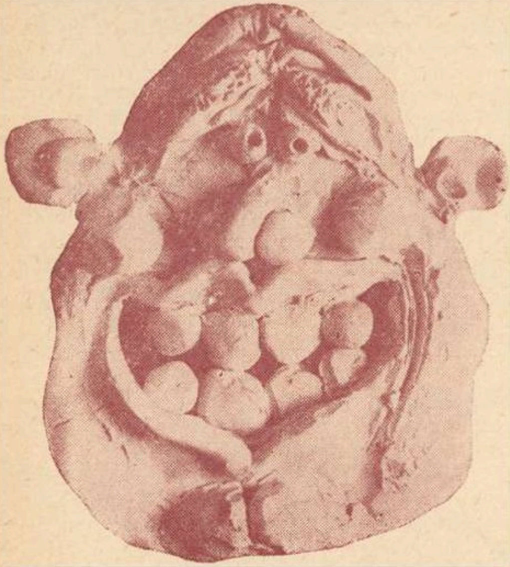
Pere galbene
umpluseră coastele lupului,
se-mprăștiaseră
ca dintr-un coș răsturnat
pe uger de pădure,
strepezitură
de șapte ficați
crăpați,
vîntul n-o mănîncă,
luna n-o vede de sus,
soarele e nepămîntean,
mană cu nemiluita,
și nici un om lacom nu trece.

Boul

Mare blajinul
care ne cară pe toți,
nu-i ajunge plugul,
poartă și-un cuc pe spinare,
se strîmbă stejarii din sîngele lui.
Ochiul cîteodată seacă,
eu l-am apucat lăcrămat,
ține moarte cît o nevoie frățească,
n-are timp să privească,
clipește mărunt,
cuget-povară
lumea întoarsă întreagă
în lacrimi,
cuminte.
De toamnă
s-a-mpăienjenit cu trestii,
i-o fi somn
sau vremea mi-a ajuns la hotar
lîngă secetă.

Sîngele voinicului

Sînge curat a zvîcnit
apă de piatră sub umbră de brad
și-adieri de căpșună,
sînge cald
cu basme de colb
deșteptate de ploaie
în toamna cu furcă lățoasă,
bălană,
sînge crud de balaur-crivaie
cu izuri de izmă și gust de pelin,
sînge-vin,
scîntei de paianjen și brumă,
sînge-humă
vîscos din adîncuri,
a curs din voinic
de mult-dedesubt,
cețuri roșii,
neșterse de ploaia de an,
plutesc-amintesc într-o vreme
cînd verdele-i negru și mîndru,
spinare-arcuită de bour,
omorul din vina brodelii,
aburi roșii,
inimi-nălucă,
pălește de taină spinarea,
nălucă albastră
abur de timp
ochii să-abată
de la păcat,
doar secerat,
strigoiul se duce,
nu te-așeza
pe jalea-valea
molcomă caldă,
somn te pîndește,
moartea albă,
femeie !



ridendo castigat mores

ION VELICAN
plec la CANBERRA

Ziua începu ca de obicei cu o surpriză. Pe birou o notă telefonică: „Mîine la orele 11,30 veţi pleca cu avionul la Canberra, unde se va ţine un seminar internaţional despre canguri".

Plec la Canberra!

Fraţilor, plec la Canberra! Ha-ha... aeroporturi, avioane, stewardese, hoteluri, reporteri, interviuri, bumerang, canguri, ornitorinci, australience... Ha-ha! Plec la Canberra! Dar nevastă-mea? Ce mă fac cu ea? Mîine e ziua ei... Aoleu, am şi şedinţă la Asociaţie.

— Tovarăşe director, ce fac? Am şedinţă la Asociaţie. Aţi văzut nota telefonică? Da?

— Lasă, dom'le, Asociaţia. E mai importantă Canberra. Acolo reprezinţi o ţară, un oraş, un colectiv de muncă. Ce vii cu fleacuri de-astea? Auzi... şedinţă la Asociaţie! Apropo de Canberra. Să faci şi dumneata o comunicare despre vînatul caprelor negre în munţii noştri. Dar s-o faci aşa... documentată, cu un limbaj adecvat... Ceva expresii în engleză, în franceză... Şi să ai o ţinută sobră. Ţeapănă. Altfel nu faci faţă.

E clar. Directorul doreşte să am succes în Australia. Mă apuc să redactez comunicarea. Ah! Introducerile astea! Nu ştiu să fac introduceri. „Pe stîncile cărunte ale munţilor noştri, ce împung oglinda senină a cerului trăiesc nişte animale agere şi sprintene, cu priviri semeţe: caprele negre. Mii de ani ele au fost vînate în mod iraţional, împuţinîndu-se în acest fel pînă aproape la dispariţie. De aceea s-au luat măsuri. Vînatul lor a fost interzis. Caprele negre pot fi văzute din nou, singure sau în ciopoare, cum saltă pe colţi de stîncă cu iezii după ele..."

— La telefon, tovarăşe Alin.

— Da, imediat. (Asta-i nevastă-mea, precis). „Alo! Da... Eu sînt... Să vin după comenzile acelea? Aoleu! Le-aţi şi terminat?... N-aş putea să vin peste cîteva zile?... Păi de ce?. Ţţţţ.... Sînt aşa de ocupat... Nu, nu are cine să vină... Atunci lăsaţi, că-mi fac eu timp. Vă salut!"

Plec la Canberra! Din încrengătura mea genealogică sînt primul om care va colinda pămîntul, care va vedea Australia, care va fi mai ceva decît Marco Polo şi Vasco da Gama, decît Columb şi Magellan, decît James Coock şi Tasman. Obiectele încep să se numească vrînd-nevrînd „canberra", ah, şi cîte mai am de făcut!... Situaţia aceea cu repartiţiile... Oh, de cînd trebuia s-o fac! Planul pe septembrie, situaţia deplasărilor... Ce dracu' mi s-au îngrămădit toate azi? Cadou pentru nevastă-mea, apoi invitaţii, ce fac cu invitaţii? Să contramandez invitaţiile. Plec la Canberra! Ar trebui să-i anunţ pe toţi. Exact. Să le dau cîte un telefon.

„Alo! Casa Văleanu? Cu Silviu, vă rog. Nu-i acasă... A, doamna... Sărut mîinile. Alin la telefon. Anunţaţi-l, vă rog, că amînăm petrecerea de mîine. Trebuie să plec la Canberra... Da, da... Poftim?... În Australia. Da... Mulţumesc, mulţumesc. Sărut mîinile".

„Alo! Cu tovarăşul Roşca. Vasile? Salut, Vasile! Măi, băiete, amînăm evenimentul de mîine. Trebuie să plec la Canberra. Ei, cum? Am primit o notă telefonică de la minister. Da... Mulţumesc şi scuză-mă!".

. . . .

— Tovarăşe Alin, ce facem cu planul de măsuri pe luna asta? N-am îndeplinit nici una...

— Ce să facem? Dumneata nu vezi cît sînt de solicitat? N-am timp nici să răsuflu. Fă şi dumneata ce poţi...

E-ngrozitor! N-am făcut nimic de azi dimineaţă. Comunicarea n-am terminat-o... Ah, şi ministerul ăsta... Te-anunţă în ultimul moment. După comenzi nu m-am dus... Cadou n-am cumpărat... Planuri, situaţii... Şi timpul fuge... fuge. E deja 11. Să plec după comenzi.

— Tovarăşa Stela, spuneţi-i directorului cînd se reîntoarce că am plecat după comenzile acelea.

Pe scări canguri, pe stradă canguri, în magazine... Bună idee. Să-i cumpăr nevesti-mi un cangur.

— Bună ziua. Aveţi canguri, vă rog?

— Nu ţinem aşa ceva.

— Cum, nu aveţi canguri? Dar iepurele acela în două picioare de acolo, nu e cangur?

— Care?

— Acela cenuşiu cu urechi de măgar.

— A, da... Doriţi să-l cumpăraţi?

— Desigur.

Nevastă-mea va fi încîntată. Parcă o aud: „Şi ce-mi aduci din Australia?" „Un cangur viu, am să-i spun eu, dacă ăsta nu-ţi place." „Vai, dar e atît de drăguţ!"

Ce lume banală!

Fiecăruia îi putrezesc oasele pe un petec de Europă veselă, nescăldat de oceane. Acelaşi pămînt geme sub picioarele fiecăruia de mii de ani. Dar eu voi zbura peste continente, mări, oceane şi insule, spre Canberra. Ah, îmi vine să muşc din cerul ăsta răsturnat peste oraş ca o piatră de safir.

— Comenzile...

— Da, imediat.

Îndeplinesc formalităţile de rigoare şi plec. Canberra... Canberra... De ce i s-o fi spunînd Canberra? Canberra... Cangur... E o legătură...

Dacă am canberri şi noi o canberră toate canberrele s-ar canberri în o mie de canberre, ce canberrind ar canberri despre orice canberros canberrat într-o canberră obişnuită, cum ar fi Canberra de pildă...

— Nu m-a căutat nimeni, tovarăşă Stela?

— Ba da. Un oarecare Ioachim Brancu. A zis că revine.

Aoleu, Brancu... Am uitat. Cum să nu înnebuneşti? Cîte am de făcut! Şi nu biruiesc. Principalul e să mai scriu ceva la comunicare.

„...Caprele negre nu numai că..."

— La telefon, tovarăşul Alin.

„Alo! Da. Eu sînt. Alin... Poftim?... Am primit-o ieri. Desigur... Poftim?... S-a comis o greşeală?... Oh, oh!... Înţeleg... Da, da. La revedere!"

Nota telefonică era pentru tovarăşul Alin de la regiune (...) S-a făcut o confuzie... Nu mai plec la Canberra!

Poftim: scrie, Aline, comunicări despre capre negre, revocă onomastica nevestei, cumpără-i canguri, agită-te, visează. La dracu cu toate! Uite aşa ne irosim viaţa: alergînd într-un metru pătrat, ca o pisică ce vrea să-şi ajungă coada.

CONSTANTIN STOICHIŢESCU
Proverbe, expresii etc. intelectualizate

Încetul cu încetul se fabrică acidum aceticum
Frate, frate, dar brînza e contra cost
Nu-şi cunoaşte lungul organului olfactiv
Na-ţi-o fracturată, că ţi-am recondiţionat-o!
Scoate bani şi din piatră deshidratată
Urma selecţionează
Se uită la paiul din ochiul altuia şi nu vede cheresteaua din propria-i sclerotică
S-a supărat ca văcarul pe localitatea rurală
Fă-te frate cu Mefisto pînă treci pasarela
La plăcinte în avans, la război retour
Fuga e ruşinoasă, dar e igienică
Samson şi Dalida
Toate-i merg viceversa
Ce ţie nu-ţi e agreabil, altuia nu-i executa
Făt Frumos — Foetus Bellus

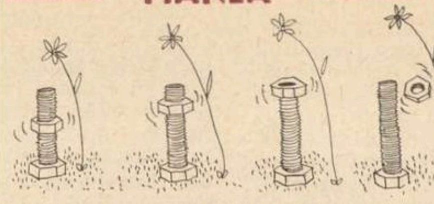
JERZY STANISLAWLEC
Gînduri în răspăr

- Viaţa ia prea mult timp oamenilor.
- Sînt curios să ştiu dacă există vreun animal care, privindu-ne, să gîndească: „Ecce homo!"
- Un semn de exclamaţie care cedează devine un semn de întrebare.
- Mă tem întotdeauna de cei care vor să stăpînească peste suflete. Ce fac ei oare cu trupurile?
- Cîteodată este mai uşor să-i dai cuiva un premiu decît să-i dai dreptate.
- Acolo unde rîsul este interzis, în general n-ai dreptul nici să plîngi.

În româneşte de ION TĂTARU



MANEA

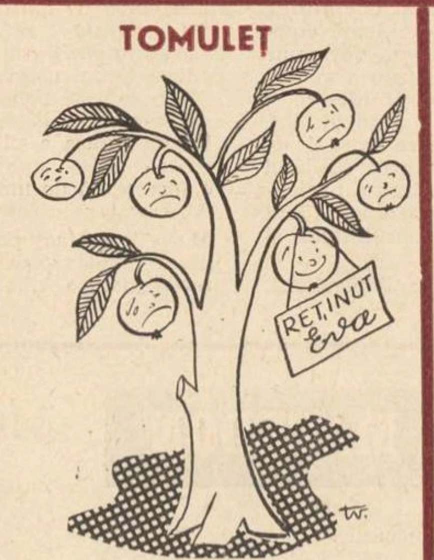




MORĂRESCU

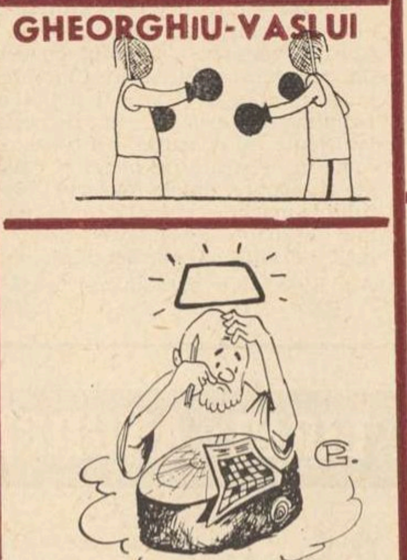


CIOSU

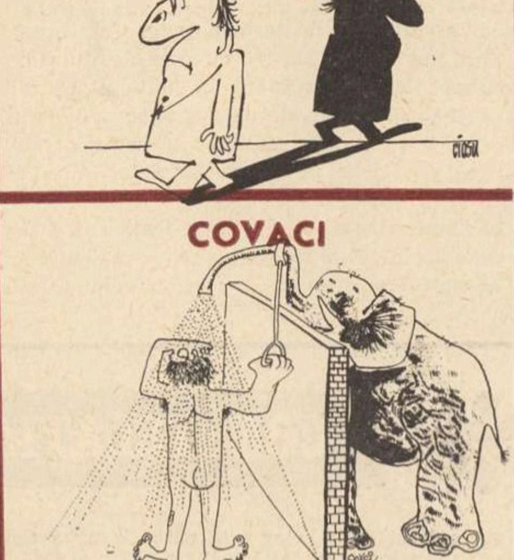


TOMULEŢ

GHEORGHIU-VASLUI



GAVRILIU

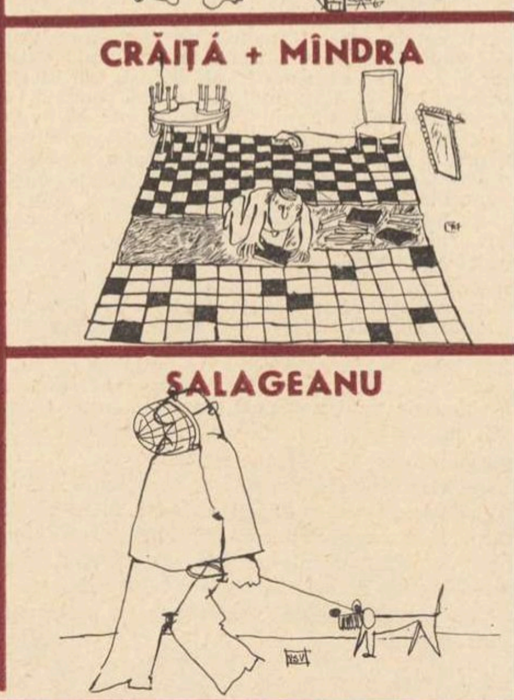


COVACI

MARILENA BADEA

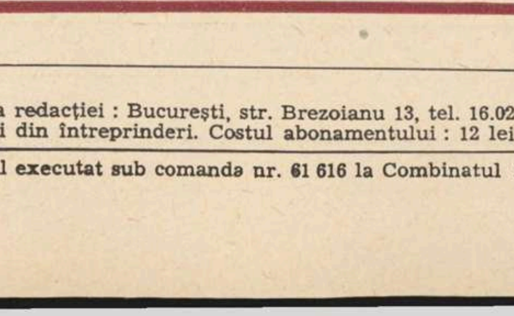






CRĂIŢĂ + MÎNDRA

SALAGEANU



C. CRISTOBALD
suveniruri literare:
hrisoave de nobleţe

Mă aflam în 1930 secretar de redacţie la ziarul „Facla" (seria de sub direcţia lui Ion Vinea).

Avînd, într-o zi, pentru pagina întîi a numărului în pregătire, un articol semnat de maestrul Tudor Arghezi, i-am trimis autorului, acasă, prin curier, corectura „în şpalt" a articolului, să-i facă la rîndu-i o revizie. Printr-un bileţel prins de şpalt, cu ac, îl rugam totodată pe maestru să-mi comunice dacă îi convine locul din pagina unde voiam să-i plasez articolul şi dacă îi place litera de tipar cu care îi dădusem manuscrisul la cules sau doreşte alt „corp" şi „caracter" de literă.

Cînd am primit şpaltul, revizuit, am citit pe el, dedesubtul textului imprimat, scrisă cu creion roşu, următoarea mică epistolă:

Scumpe Domnule Cristobald, mi-e de obicei totuna litera, odată ce e citeaţă şi rotundă, ca şi locul într-o gazetă. Nu sufăr de sensibilităţi parazitare. Dar ţi-am mulţumit pentru grija d-tale şi ţi-am strîns mîinile cu drag. **T. A.**

Păstrez scrisorica de 37 de ani, cu orgoliu.

După niste alţi ani, în numărul din 14 martie 1943 al unui ziar „Evenimentul", la care lucram atunci, am publicat un articol intitulat **Limbile,** care începea aşa: „L-am prins pe domnul Tudor Arghezi cu un amuzant lapssus memoriae. Şi ne face o teribilă plăcere (...inofensivă şi inocentă) să i-o comunicăm..."

Şi după un paragraf zglobiu, spuneam: „Îl informăm pe maestru că în articolul său **Dicţiunea** din programul Teatrului Naţional, pe martie, spune distrat: **Văcărescu putea scrie cu naivitate şi bună dreptate şi fără să cunoască rostirea epocii de cultură că „Mult e dulce şi frumoasă limba ce vorbim, / Altă limbă-armonioasă ca ea nu găsim".** Dar noi susţinem, fuduli nevoie mare de erudiţia noastră, că **Mult e dulce** etc. n-a spus nici unul dintre Văcăreşti, ci G. Sion". Iar mai departe: „Şi după acest sîc „bunicului" Tudor Arghezi, îi informăm pe confraţii foarte tineri (străstrănepoţi străstrăbunicului) că... Etc. etc. (restul glumeţului articol neinteresînd prezenta suvenire). Urmarea:

În numărul din 28 martie 1943 al revistei „Duminica" (pe care o scotea tînărul poet Traian Lalescu) am citit, tipărite, următoarele rînduri:

Un bilet.

Iubite Domnule Lalescu. Dă-mi voie să-i răspund spiritualului meu strănepot C. Cristobald, care m-a prins cu mâţa-n sac într-un foarte inteligent articol din Evenimentul, **că sînt încântat şi că-l îmbrăţişez pentru lecţie. Am vrut şi eu o dată în viaţa mea să mă arăt erudit şi să fac un citat, şi am nimerit din Sion în Văcărescu. Detestabila mea memorie şi-a permis să ambiţioneze o recuperare pe socoteala unei atitudini de savant. Aşa-mi trebuie.**

Cred că n'am făcut asta niciodată. În orice caz, nu mai fac...

T. Arghezi

Şi cînd, mă întreabă, azi, nepoţii, ce mare scofală făcui eu pe lumea asta, în atîtia (stai să-i socotesc...) 45 de anişori, de cînd înnegresc (cu doi de „n") paginile gazetelor (pînă azi, vreo sută la număr) eu mă umflu, cocoşeşte, păuneşte, în creastă şi în pene, şi le spun: Uite, măi nepoţeilor, în ăştia 45 de ani... cum să vă explic eu vouă... da, în aceşti ani, eu, pe lîngă marile averi pe care le-am agonisit, am primit şi două scrisori de la Tudor Arghezi... Ei, şi cum vă spuneam, scrisorile astea sînt hrisoavele mele de nobleţe. Aşa să ştiţi!

prezentarea artistică şi grafică: VIOREL BURLACU

Adresa redacţiei: Bucureşti, str. Brezoianu 13, tel. 16.02.99. Abonamentele se fac prin oficiile poştale şi difuzorii voluntari din întreprinderi. Costul abonamentului: 12 lei pe an individual; 60 lei pe an pentru întreprinderi şi instituţii

Tiparul executat sub comanda nr. 61 616 la Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii" Piaţa Scînteii nr. 1, Bucureşti

Proletari din toate țările, uniți-vă!

amfiteatru

★ REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

apare lunar ★ prețul 1 leu

septembrie 1967 ● anul II 21

● VIITORII NOȘTRI COLEGI
● CORESPONDENȚĂ DIN PARIS
● ANTOLOGIA AMFITEATRU
● MONA LISA

Cenaclul **Junimea** își reia activitatea duminică 8 oct. a. c. în același cadru

GEORGE IVAȘCU

PERSPECTIVĂ



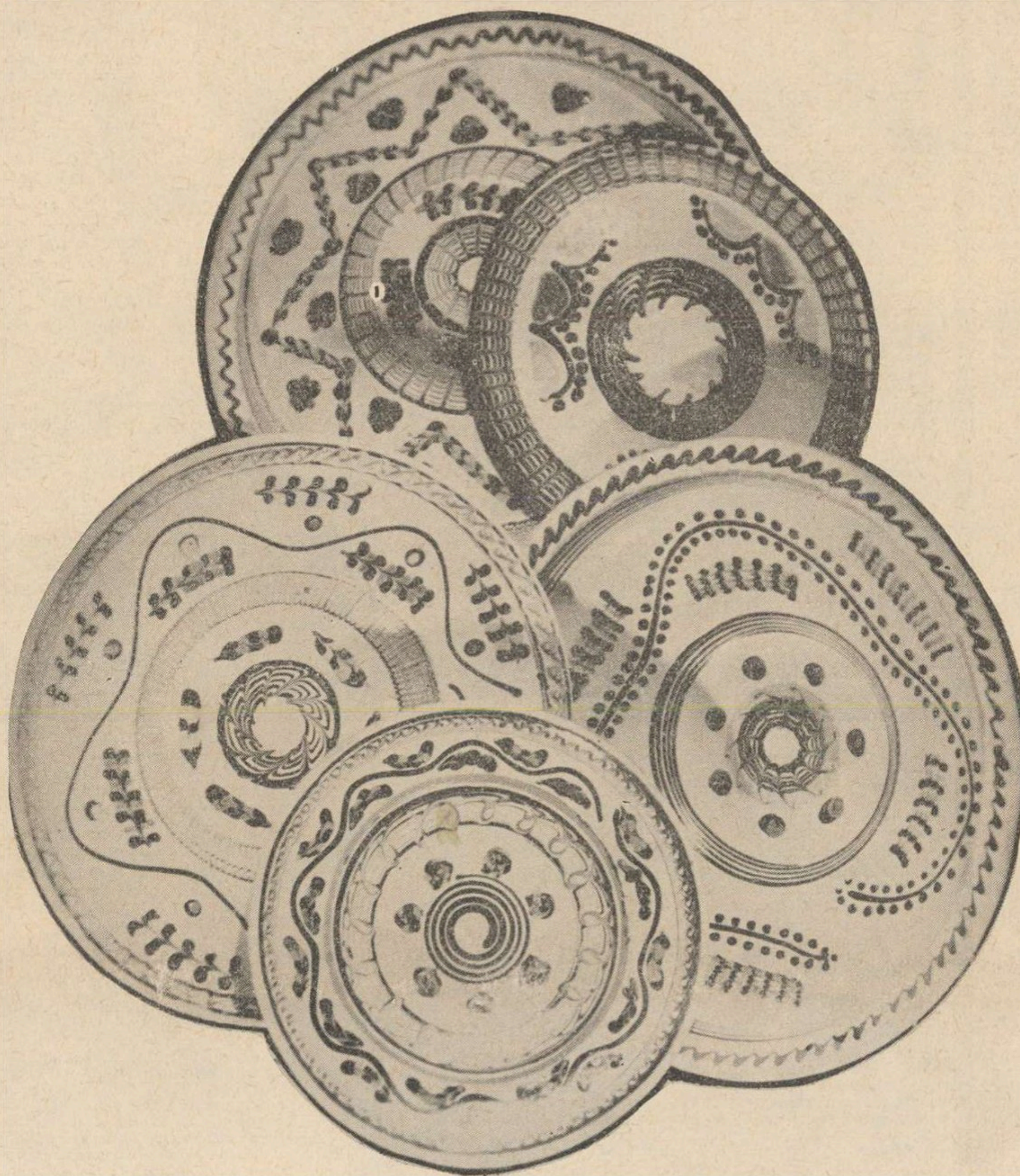
Un nou an universitar, o nouă promoție pășind pe prima ei treaptă de amfiteatru intelectual.

Alma Mater își deschide larg porțile prin care un aer proaspăt suflă cu sporită putere. În cercuri largi ale intelectualității se dezbate cu îndrăzneală acel Studiu asupra învățămîntului nostru superior în așa fel încît nu numai litera dar și spiritul a ceea ce el pînă la urmă va deveni să fie într-adevăr noi și creatoare. Se redescoperă cu discernămînt tradiții ale școlii noastre academice, dar se argumentează totodată că perspectiva pătrarului de secol care e înaintea noastră trasează coordonate cu totul inedite. Pretutindeni, de altfel, „statutul" învățămîntului e în plin proces de schimbare, societatea contemporană căutîndu-și instituții și organisme infinit mai complexe, dar totodată mai suple, pentru pregătirea intelectuală a noilor generații. Revoluția tehnico-științifică are asemenea dimensiuni încît pe fiecare zi ea oferă noi și noi aspecte revelatorii. În plasma inteligenței organizate care e învățămîntul superior, această „nouă frontieră" a istoriei umane trebuie să-și lase nu numai amprenta, ci și fermentul multiplu creator.

Tineretul universitar are înaintea lui o uriașă hartă a geniului uman, cu infinite detalii de relief, cu nebănuite — încă — „fețe invizibile" care-și așteaptă descoperitorii. Societatea românească de mîine va fi ea însăși — proiecție a celei de astăzi — uluitor de bogată în linia ei de perspectivă.

Capacitatea noastră creatoare trebuie deci măsurată cu luciditatea imaginației și a visului. „Natura a semănat geniul prin toată întinderea omenirii ; dar societățile, după vremi și țări, îl dezvoltă numai atît pre cît le stă în putere" — spunea Odobescu acum vreun secol și ceva. Să recunoaștem, criteriul odobescian putea părea societății lui excesiv și singularizant. (Modul cum și-a încheiat el însuși devenirea umană e, poate, ca atare, semnificativ). Dar dinamica veacului nostru e cu totul alta ; în raport cu lumea celui care i-a oferit un Pseudokinegetikos, a noastră e directă și deschisă tuturor posibilităților. Încît — cum spunea tot Odobescu — „geniul e lanțul ce trage lumea spre propășire".

În vremea și în țara noastră, calea-i e larg deschisă.



„Meșterul de străchini, pe care l-au apucat veacurile bătrîn, învățase de la tătîne-su să facă ghivece, dar nu era mulțumit nici cum îi suna lutul ieșit din cuptor, nici de grăuntele lutului, nici de culoarea lui. Și-a spălat pămîntul tot mai fin, pînă l-a făcut aluat, l-a copt pînă ce a sunat a sticlă și l-a spoit cu smalțuri, care nu s-au mai șters. Au trecut de la meșterul de-atunci vreo șase mii de ani și bucuriile lui au rămas vii, în sunetul ulciorului pe care l-au dezgropat acum și l-au așezat între cristale. Aceluia, meseria scumpă i-a fost, și mîna lui mai trăiește, colea, lîngă mîna mea care i-o atinge pe a lui..."

TUDOR ARGHEZI

Acest număr este ilustrat cu CERAMICĂ DE HOREZU realizată de olarul STELIAN OGREZEANU.

SIMON AJARESCU

NĂVALNICĂ

Sunetul îmi cutreieră melodia. Oh, viață,
Nimeni nu te mai poate opri din sunet,
Nimic nu te mai poate-ntrerupe. Nici
un timpan.

Cu fruntea apăsată pe inima poeților patriei
Mă chem și eu la marea circulație-a sîngelui :
Gîndul meu cuprinde valul pulsului lor.

Dunărea nu se arată întotdeauna la fel ;
Astăzi, umplîndu-mi cava și-aorta, ca mîine
S-a arătat — albastră de atîta viitor !

Cîntînd în mine de-mi răsună sufletul
Se aude-n privighetorile
De la anul.

VERSIUNE DE DOINĂ

Schimb uneltele cîntecului mereu
Din rîvna dorului de-cu-seară ;
Ba fluierul, ba cimpoiul, ba cornul
Și toate cheamă buciumul.

Vîntul răsfoiește pădurile de după chindie
Intrate-ntre noi, poartă zarea
Înmiresmată în aerul cîntărețului,
Trecînd-o dincolo de fagii adunați pe muncele,
Doar și tu, depărtato, ai nevoie de ea
Pentru visătorii tăi ochi. Uneori
Ei o dezvăluie de pe mine.

Încăperea înstelată a holdei
Nu-mi mai ajunge. Este o holdă sub stele
Cînd feciorul spune despre inima lui. Crește
Pîinea, încă necoaptă în vatra
Durabil fierbinte a pieptului tînăr. Curînd
Se va coace ! Vină și scoate-o tu,
S-o rupem cu mîinile-atinse la masa
Cu față de pajiște, unde iarba
Străpunge roua și ține pe firu-nspicat
Gîza îndrăgostită în mijlocul adierii.

EGO PROIECȚIE : BRÂNCUȘI

Dalta mea îmi sculptează timpanul.
Sunetul e de statuie urcată spre-alură
Din granitul desprins cu urme de formă
La picioarele noastre.

M-a chemat
Ciocanul meu aproape fierbine și-albit
De momentele-amorfe-ale ritmului :
Face ne-ncetat legătura dintre materia
Stătoare și sufletul pus la trudă.

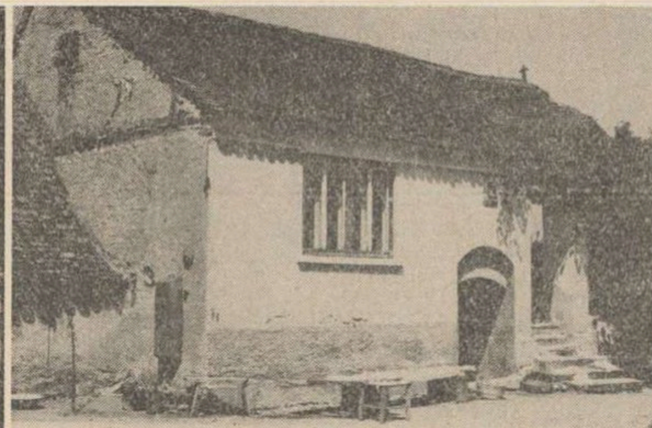
Palmele — ce mari ! — parcă vor
Să acopere o surpriză ; atîrnă de ele
Umbra puterii și-a vieții. Strunjitura
Ce hotărăște sensul, dezvăluie și dezvăluie încă !

A mea e-nfățișarea de-alături, căci mă aud.
Eu mă ajut să m-aud. Omul
Trebuie să-și ajute ființa să se audă !
Îmi aud chipul cu fiecare lovitură de daltă
Căzută strict, pe rînd, în punctele-artistice
De pe cele mai numeroase profiluri
De pînă acum
Care-mi închid relieful.

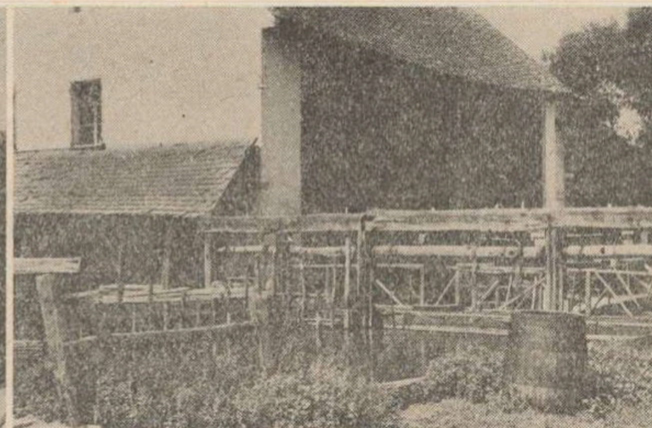
din DOCUMENTARUL BLAGA



Ulița copilăriei. A treia casă pe stînga este casa părintească



Casa în care s-a născut și a copilărit Blaga. Se văd „treptele de piatră cizelate de pași și netezite de ploi..." (Hronicul și cîntecul vîrstelor, pag. 8)



Moara din Lancrăm, stăvilarele. În aval „bolboaca." (Hronicul și cîntecul vîrstelor, pag. 34)



Piatra funerară lucrată de Romul Ladea

Pururi tînăr, înfăşurat în manta-mi

EU TE SALUT, OCEAN BĂTRÎN

Motto: *Maldoror se va lega pentru totdeauna în mintea mea de gestul, văzut, al unui mare poet caligrafiind pe nisipul Mării Negre, el care atinsese de atîtea ori oceanul,* Plaja calului de cărămidă.

N-am văzut niciodată oceanul. Numai mările le-am traversat în drum. Dar oamenii se împart în două categorii, singure posibile : cei care au şi cei care nu au presimţirea oceanului. Fiecare simte cărei diviziuni îi aparţine. M-am născut deasupra capului cu această sublimă sabie a lui Damocles — presimţirea oceanului. Înaintaşii mei sînt cei ce l-au atins.

Ceea ce spun este şi nu este un simbol. E vorba, desigur, de mult mai mult decît un univers de apă dar şi numai el, acest univers, este oceanul. Aşa cum poezia e mult mai mult decît cuvintele care-o compun, dar şi numai ele, aceste cuvinte, sînt poezia. A atinge oceanul este totul, dar, desigur, nu pescarii şi nici locuitorii coastelor care îşi varsă conductele în el nu îl ating, aşa cum nu cabanierii sînt oamenii înălţimilor. Înaintaşii mei sînt cei ce-au atins oceanul.

Himericul conte de Lautréamont, Isidore Ducasse, este unul dintre ei. Întreaga lui existenţă poetică e legată de acest sîmbure al cosmosului viu, de pendularea între el şi dimensiunile umane, domestice. Pentru Maldoror, oceanul este o sublimă „vînătaie pe trupul pămîntului", ceea ce se apropie de rană fiind mereu preferat epidermei normale. Curba devenirii spirituale a Contelui de Lautréamont porneşte de la dispreţul îndurerat pentru umanitatea căreia fatal îi aparţine, se suie pe piscurile unde noţiunea de om se pulverizează în încordarea în care crima şi altruismul se confundă, şi coboară, pe celălalt versant, mai blînd, pe plaiurile unde se poate înlocui „melancolia prin curaj, îndoiala prin certitudine, disperarea prin speranţă, răutatea prin bine, gemetele prin datorie, scepticismul prin credinţă, sofismele prin răceala calmului şi orgoliul prin modestie". Dorinţa de îndepărtare de om se transformă în dorinţa de apropiere de om trecînd prin furtunile pustiitoare şi purificatoare ale supra şi antiumanităţii. Punctele de reper ale curbei sînt în plan poetic — primul cînt al lui Maldoror, celelalte cinci cînturi şi poeziile. Oceanul cu totalitatea nuanţelor sale contradictorii le scaldă pe toate. Pentru că, în poezie, a atinge oceanul este totul.

„Ocean bătrîn, tu eşti simbolul identităţii : mereu egal ţie însuţi. Nicicînd nu te schimbi în esenţă şi dacă valurile tale sînt furioase-ntr-un loc, tot valurile tale departe, în alt loc, sînt calme. Tu nu eşti asemenea omului, care se opreşte pe stradă să privească doi buldogi împletindu-şi cozile, dar care nu încetineşte pasul cînd trece o înmormîntare ; asemenea omului care e dimineaţa prieten şi duşmănos seara ; care azi rîde şi plînge mîine. Eu te salut, ocean bătrîn !

...Ocean bătrîn, multele specii de peşti pe care-i hrăneşti nu şi-au jurat frăţie. Fiece soi trăieşte singur şi pentru el. Temperamentele şi trupurile lor mereu diferite explică destul ceea ce la început părea nefiresc. Omul e-asemenea, dar fără scuza pe care peştii o au. Treizeci de milioane de fiinţe umane ocupă acest petec de pămînt simţindu-se datoare să nu-şi amestece viaţa cu cea a vecinilor, fixaţi şi ei ca nişte rădăcini, pe ţărîna lor. Urmaş de-naltă spiţă sau plebeu, fiecare trăieşte precum un sălbatic în vizuina lui, din care iese arareori să-şi viziteze aproapele chircit şi el în vizuina sa, Marea familie universală — o utopie demnă de cea mai mediocră dintre logici. De altfel, în spectacolul sînilor tăi roditori se naşte noţiunea de ingratitudine ; căci într-o clipă gîndul alunecă la nenumăraţii părinţi destul de nerecunoscători creatorului pentru a-şi părăsi nepăsători fructul mizerabilei lor iubiri. Eu te salut, ocean bătrîn !

...Ocean bătrîn, apele tale-s amare. Au exact gustul fierii distilate de critică, de critica artelor, de critica ştiinţei, de critica universului. Dacă ai geniu treci drept idiot, dacă eşti frumos drept îngrozitor cocoşat. O, cît de puternic trebuie omul să-şi simtă nedesăvîrşirea, de care de altfel este singur mai mult de jumătate vinovat, pentru a putea critica astfel. Eu te salut, ocean bătrîn !

Ocean bătrîn, oamenii cu toate metodele lor excelente nu au ajuns, nici ajutaţi de ştiinţă, să măsoare adîncimea vertiginoasă a negrelor tale abisuri ; sondele cele mai lungi, cele mai grele, le-au recunoscut prăpastia inaccesibilă. Peştilor.. lor le este permis, oamenilor nu. Adesea m-am întrebat ce este mai greu de cunoscut : adîncimea oceanului sau a sufletului omenesc ! Adesea, cu mîna adusă la frunte, în picioare pe navă, în timp ce luna se legăna iregular între catarge, m-am surprins făcînd abstracţie de tot ce nu era această întrebare, încordîndu-mă din toate puterile să rezolv dificila problemă : cine, cine e mai adînc, mai impenetrabil din doi : oceanul sau sufletul ? Dacă treizeci de ani de ştiinţă a vieţii pot în vreun fel înclina balanţa spre una sau alta din laturi, voi avea dreptul să spun că adîncul oceanului nu se poate asemui în adîncime cu sufletul omului. Am cunoscut oameni virtuoşi. Muriră şi-n urma lor strigară cu toţii : «Au făcut bine pe acest pămînt, cu alte cuvinte au practicat caritatea — asta-i tot şi nici nu e rău şi nici nu-i rău, oricine poate face la fel». Dar cine va înţelege de ce doi iubiţi care se idolatrizau în ajun, pentru o vorbă aruncată şi rău înţeleasă, se depărtează unul spre răsărit, celălalt spre apus, cu toţi spinii urii, răzbunării, dragostei şi remuşcărilor şi niciodată nu se mai revăd, învelit fiecare în mîndria sa singură. Acesta e un miracol înnoit în fiecare zi, mereu la fel de miraculos. Cine va înţelege de ce unul savurează nu numai nenorocirile semenilor săi depărtaţi dar şi, mai ales, suferinţele prietenilor, celor mai scumpi, suferinţele care, în acelaşi timp, îl îndurerează. Şi pentru a încheia seria, încă un incontestabil exemplu : omul spune ipocrit *da* şi gîndeşte *nu*. De aceea mistreţii tineri ai umanităţii au atîta încredere unii în alţii şi nici nu sînt egoişti. O, îi mai rămîn psihologiei destule progrese de făcut. Eu te salut, ocean bătrîn !

...Pentru marea ta superioritate eu ţi-aş întinde întreagă dragostea mea (şi nimeni nu bănuieşte cantitatea de dragoste pe care o ascunde dorul meu de frumos) dacă tu nu m-ai face, mereu, dureros, să cuget la semenii mei care formează, aşezaţi lîngă tine, cel mai ironic contrast, cea mai bufonă antiteză posibilă în universala creaţie : nu pot să te iubesc, te detest. De ce totuşi, pentru a mia oară, revin la tine, spre braţele tale prieteneşti care se întredeschid să mîngîie fruntea mea înfierbîntată şi febra dispare la atingerea lor ! Eu nu cunosc destinul tău ascuns ; dar tot ce se leagă de tine mă pasionează. Spune-mi dacă tu eşti locuinţa prinţului întunericului. Spune-mi... spune-mi, ocean, (numai mie pentru a nu întrista pe cei care n-au cunoscut încă decît ilustraţiile) spune-mi dacă suflul lui Satan este cel ce creează furtunile care înalţă apele tale sărate în nori. Trebuie să-mi spui pentru că eu aş fi fericit să ştiu infernul atît de aproape de om. Vreau ca asta să fie ultima strofă a invocaţiei mele. Deci, încă o singură dată, vreau să te salut şi să-mi iau rămas bun. Ocean bătrîn cu valuri de cristal... ochii îmi înoată în lacrimi şi nu mai am puterea să continui ; iată simt că a sosit clipa să revin printre oameni ; dar... curaj ! Să facem un ultim efort uriaş şi să îndeplinim cu sentimentul datoriei destinul nostru pe acest pămînt. Eu te salut, ocean bătrîn !" *

Pentru cei care au presimţirea oceanului şi pentru cei care niciodată nu-l vor atinge dar îl iubesc, am transcris acest salut.

ANA BLANDIANA

**) Lautréamont, Les chants de Maldoror, chant premier.*

Imaginile din **Documentarul Blaga** ne-au fost comunicate de **George Ivaşcu** (foto: Mircea Iuga)

asterisc

PREZENŢA POEŢILOR

Toamna, tot farmecul literar izvorăşte, cred, din prezenţa poeţilor. Ca frunzele (dar fără a se veşteji) ei se întorc pe pămînt şi-şi povestesc fiorul, viziunile, patimile. În **Gazeta Literară** din 14 septembrie am citit două cicluri de versuri ale poeţilor **Ilie Constantin** şi **Gheorghe Pituţ**, cu totul remarcabile. Senzaţia de plăcere estetică venea şi din diferenţa categorică de ton care-i „unea" pe cei doi poeţi. La Ilie Constantin — simţul clasicităţii, reveria spaţiului cucerit centimetru de centimetru, un alpinism al ritmului poetic superior, încrederea în neologismul comunicativ, iar la Gheorghe Pituţ — masive deplasări de peisaje, bucuria lumii aşa cum se arată ea, ciné-verité luat ca procedeu poetic.

Dincolo de toate astea, două biografii poetice şi-au găsit o oră de linişte la mijlocul lunii septembrie pentru a monologa.

A. P.

SENZAŢIA CĂ AI CE CITI

Numărul 9 (39) al revistei **Ramuri** îţi dă, dincolo de valoarea unuia sau altuia dintre articolele tipărite, dintre poezii, proze şi celelalte, senzaţia că ai ce citi. Nu e un lucru de ici de colo, cîtă vreme apar încă reviste destul de plictisitoare. Dar, în sfîrşit...

Ce ai de citit în **Ramuri** ? Un ciclu de versuri al lui Nicolae Dragoş, care ne repune în contact cu un poet adevărat. **„Calm mă cuprind în valuri de-un echilibru lin / încetinîndu-mi pasul în ritm de vechi muzeu / statuile le-ncerc, coralilor mă-nchin / ca unui veac întreg de minereu..."** O povestire de Gheorghe Suciu, poezii de Constanţa Buzea şi Mihai Duţescu, iar la rubrica **„Escale contemporane"** o prezentare serioasă şi traduceri la fel (de Ion Caraion) a „grupului 47". „O criză a prozei ?" — discuţie plină de interes. Contribuţiile la studiul privind dezvoltarea învăţămîntului superior. Rubrica **reviste-cărţi**, excelenta cronică literară a lui Mihai Ungheanu, dedicată eseului lui Lucian Raicu. Comentariul critic al lui Alexandru Piru, dedicat lui Lucian Blaga, comentariu plin de clarificări importante.

Merită menţionată iniţiativa fişelor de dicţionar filozofic care se deschid în acest număr cu un articol despre Mircea Eliade. La **Arhiva olteană** profesorii Ion M. Negreanu şi Petre Predică prezintă un fragment din piesa „Confraţii" a lui Gib. I. Mihăescu. Cu „Opinii în avanscenă" se încheie sumarul foarte atractiv al unei reviste care se înscrie între cele mai bune ale momentului nostru.

ANTON GARIGA

„URZICA" SAU TEROAREA UMORULUI

Publicaţii mai vesele sau mai triste, mai sobre sau mai glumeţe îşi propun un profil al lor, care-n orice caz să respecte acea lege capitală a presei, actualitatea, mersul în pas cu viaţa. Deschidem o revistă cu copertă de bomboane fondante şi cu un fel de „bau-bau" desenat pe ea. Înăuntru alţi „bau-bau" asemănători unul cu altul, care simbolizează, ca să folosim limbajul revistei, „racilele" vieţii noastre. „Racilele" pe care chiar dacă le cunoaştem de multă vreme, bine face redacţia „Urzica" menţinîndu-le în formol ca la muzeu. Tot piperul, toată ironia „umoriştilor" se exercită pe „idei" ca : delapidatorul, birocratul, tînărul pletos sau bărbos, liftul care nu merge etc. etc. Am ajuns şi la apostrofele Rodicăi Tott, care-şi devoră colaboratorii la rubrica „Poşta redacţiei". M-a zguduit un hohot de plîns. Cu lacrimi în ochi, lacrimi de durere pentru starea presei literare am citit „perlele" culese de Mircea Pavelescu din revistele noastre. Am ştiut că mă aşteaptă o dramă, că toate culorile vesele erau făcute să mă inducă în eroare, că revista „Urzica" e ca lupul din „Scufiţa roşie" care se deghizează în bunică pentru a-l face să sufere pe neajutoratul cititor. Şi-a arătat însă repede colţii, am dat de „Specialităţile cu scîrţ" (iertaţi, cititori ai revistei noastre, trivialitatea citată). Iată-le : „Mi-a spus medicul meu că trebuie să mai jur pe nişte chestii... cu o zi înainte inhalasem patru prăjituri... Ce vorbeşti, Frantz ?... Uite, ţi-a bătut în uşă Simfonia a V-a. Aia cu destinul... Tauri n-am, că-n perioada asta toreadorii noştri sînt la praşit (spune un ţăran)..." Ca să nu mai vorbim de versurile agramate, cu intenţii generoase : „Cînd o vezi doar în costum de baie / Înfigîndu-şi silueta-n cer / La o Eforie sau Mamaie / Nu i-ai crede mintea „juvaer" (asta e o „laudă" a inginerіţei !) sau : „Spune / Poate munţii aceia / Pînă departe-n apus / Vrei să-i răstorn / Cu poalele-n sus / Ca nişte balerine pe ecran", „Un peştişor / Înotînd de zor / Argintiu şi sprinten şi înfumurat / Prin imensitatea unui acvariu / Bombat / Ca o lună / Sau ca o alună / etc..." Sperietura mi-a folosit. Am închis revista şi am deschis uşa sobei. Am scăpat de un număr de pagini, dar am ţinut minte numele şi pronumele acelora care ne obligă să înghiţim producţia de vulgarităţi şi de prost gust. Trebuie să facă ceva redactorii revistei „Urzica" pentru cititori, sau, dacă nu, să facă ceva cititorii pentru ei înşişi şi împotriva redactorilor de la o publicaţie de umor.

C. B.

DE CE NUMAI MAMAIA ?

De ce numai Mamaia, în holul hotelului Perla, poate găzdui o expoziţie de pictură a unui tînăr artist bucureştean ? Poate pentru că „la mare" e mai „neoficial" şi în Bucureşti, în mod oficial este greu, dacă nu imposibil acest lucru ? Tînărul absolvent Virgil Ghinea a demonstrat cu ţinuta înaltă a expoziţiei sale că poate face faţă oricăror exigenţe bucureştene. E atît de promiţătoare, dar atît de îndepărtată perspectiva unor galerii numeroase în Bucureşti în care să poată expune deopotrivă tineri şi vîrstnici! Se „plănuieşte" de mulţi ani o „stradă" a artiştilor plastici cu multe săli mici de expoziţie. Probabil vor mai trebui încă atîţia, dacă nu mai mulţi pînă la realizarea acestui proiect. Păcat doar că, pînă atunci, mulţi tineri s-ar putea să „îmbătrînească".

ANA BOGDAN

...postrestant...

POEZIE

DORU MIELCESCU : De acord cu propunerea dvs. (presupunînd că aveţi experienţă în acest domeniu şi că ideea va surîde şi... Radiodifuziunii...)

EUGEN APOCA : Din păcate trebuie să vă refuz amabila invitaţie de a coresponda personal. Timpul nu-mi îngăduie s-o fac deşi — de acord cu dv. — ar fi cel mai fructuos mijloc de a ne cunoaşte. Aşa că, repetîndu-vă regretul meu, fac în continuare uz de cee ce dvs. numiţi cu spirit „pastile-postrestant". Mai întîi să vedem ce e cu Bătrînul Zozo, poezia care mie îmi plăcuse dar pe care — ca şi dv., — n-am întîlnit-o în revistă. Poate că ea n-a mai întrunit şi alţi susţinători şi, în această situaţie, nu-mi rămîne decît să mă resemnez (veţi spune că-mi „dă mîna" dar nu e aşa, în ce mă priveşte aş umple cel puţin 10 pagini din „Amfiteatru" cu poezii şi n-ar fi exclus ca revista să-şi păstreze cititorii !) Remarcabilă formula Efigiilor pentru Ifigenia (aliteraţie voită, nu-i aşa ?) şi în acele... 10 pagini de care vorbeam aş tipări cu plăcere versurile pe care veţi avea „dezamăgirea" să le vedeţi apărute în rubrica noastră reproduse aproape în chip de proză : „Sampanie să bem în noaptea asta de vară / în sticla verde odihnindu-se, perlată / pe scutece de zăpadă păstrată cu trudă / în umbre adînci cu mucegai pe boltă / încă din primăvară topindu-se-ncet / de dogoarea obscură emanată de muguri / şi rămînînd acum doar un bulgăr / uitat, de alb, sub sticla-nfrunzită. / Iubita mea cu nume de opiu / şampanie să bem, fumurie, / la douăşpe ceasuri din noapte, / ca aburul unui crematoriu / undeşte-ncet băutura-n / crestata-mpărţire a sînilor tăi, / să celebrăm acum sorocul de naşteri / sorocul de faceri / La douăşpe ceasuri se naşte o zi / la douăşpe ceasuri să facem un prunc. / Sănecăm în şampanie acest întuneric / aceste, să le-ngropăm în perle / Şi mîine vom fi tot pe pămînt / şi-n jur vom avea ecuatorul / mişcîndu-se-ncet pe-un contur de elipsă-eclipsă. / Dar acum la douăşpe ceasuri din noapte / şampanie să bem să uităm de flux / şi reflux, de febră aftoasă / şi de saliva cailor morţi, / să uităm cărămizile şi fazele lunii, / coarnele ţapului şi braţele crucii, / cîinii castraţi şi bobul de grîu, / durerea nebunelor şi ornicul spart. / Şi anotimpul Soarelui din scoici / să-l azvîrlim între firele ierbii, / să rămînem noi doi, / la douăşpe ceasuri moare o zi / („Le Roy est mort, vive le Roy") / la douăşpe ceasuri să facem un prunc".

C. ALBIN : „Spaimele" dvs. nu sînt îndreptăţite : „Amfiteatrul" e o revistă tinerească, fără lustru „academizant", la care, de cele mai multe ori uşile redacţiei le sînt deschise cu cea mai mare dragoste colaboratorilor. Din precauţie aţi recurs la un pseudonim. Nu e nimic : vă vom „sili" să vă deconspiraţi. De ce ? Fiindcă, din capul locului vreau să vă asigur că în versurile trimise am remarcat acel complicat „ceva" care mă face să scriu (cu exagerată prudenţă adesea) : „Mai trimiteţi !" Vă rog să evitaţi locurile fioros de comune gen : „visai cu ochiul minţii", „cîntecul frămîntat", „mă împlinesc din rugă, din soare şi din vînt" etc. Întrezărim virtuale reuşite în poezii ca Semne şi Cioburi, spre deosebire de Vîrste dunărene şi Laudă vîrstei. Vă aştept cu lucruri noi.

A. JULA : Vă rog să renunţaţi la (pentru mine amuzant) „maestre" ! Transportul (trimis din armată) e cam retoric : „Cobor în mine pur, însingurat, / şi-aprind peste tăcere-adevărul absolut." Nu e cam prea mult zis ? Mai reuşite mi se par. Venim cu cerul din păduri în noi şi Aici în munţi. Atît, deocamdată...

ION DUMITRESCU : Cu Fuga din elegii dedicată lui Nichita Stănescu nu sînt, din capul locului de acord : judecata e superficială, brutală. Ploieştean ca şi dvs., Nichita are mult umor dar nu cred că trebuie să-i arăt poezia dvs. Leul e o fabulă destul de neglijent scrisă, cu morală îndeajuns de naivă (nu credeţi că vă suprasolicitaţi condeiul ?). Aceasta spre deosebire de „Celelalte păsări", poezie cu multe versuri reuşite, în care tehnica leit-motivului e fructuos folosită şi în care vă reconfirmaţi talentul.

GHEORGHE TOMOZEI

PROZĂ

A venit toamna — şi toţi prozatorii, care-au fiert în cazanele cu bronz şi soare de pe ţărmul Agigei (la 2 Mai şi Vama Veche bat din aripioare şi zbîrlesc bărbile lipovenilor numai poetesele) se îngrămădesc cu manuscrise. Prozele dezbat problema mării (bineînţeles) şi a iubirii (lucru şi mai de înţeles). Dar eu ştiu prea bine că amintirea vacanţei nu ţine decît două săptămîni ; cînd primii studenţi cu patima nuvelei în sînge vor fi luaţi în tărbacă la un seminar de către un critic profesor, vom fi asaltaţi cu proză despre mizeria umană. Nu e cazul, deci, să-mi fac sînge rău, fiindcă de la iubire pînă la ură, de la alb la negru, de la zîmbet la scrîşnet nu e decît un singur pas. Şi-n viaţa mea am văzut destui inşi care l-au făcut fără să clipească.

J. B. Schiţa dumitale **O sută de pari-gard** nu e pe profilul nostru. Cum să spun, ea denotă o sinceritate cuceritoare. În mod deosebit impresionează căutarea obstinată a esenţei de salcîm sau stejar, esenţe, după cum se cunoaşte, tari şi apte de prelucrări superioare. O nedumerire stîrneşte condiţia expres formulată, că parii să aibă neapărat 2,5 m., adică să fie definitivi. Ceea ce mi-a plăcut mie la această ultimă lucrare a dumitale e stilul : nervos, concis şi la obiect. Altădată lucrai cu simboluri şi metafore de felul : „pic, pic, pic curgea natura la streaşină" (am citat aproximativ), acum expresia acoperă perfect conţinutul. Acţiunea are grandoare... dar mă opresc stupefiat : cineva mă anunţă că ai publicat schiţa în „România liberă", numărul din ultima duminică a lunii august. Aşa stînd lucrurile, trebuie să înţelegi că nu mai avem ce discuta.

Nora Aron : Îmi pare bine că ai lucrat sîrguincios. Ultimele schiţe nu mai sînt aglomerate de căutări puerile. Mai mult : **Poarta pustiului** e foarte aproape de ceea ce publicăm noi. Te rog să treci pe la redacţie şi, dacă vom conveni asupra unor mici refaceri, vom tipări lucrarea în numărul viitor.

Mihai Leonte: Ţin să-ţi spun că titlul „Bătrînul şi marea" l-am mai întîlnit pe undeva. Prima oară mi-a plăcut mult, acum, la dumneata, nu m-a entuziasmat de loc. E greu să vezi că un om care vrea să scrie proză n-a citit nici măcar cărţile cele mai cunoscute. Textul, foarte departe de limita îngăduinţii. Scuze, dar nici desenul în creion aplicat peste prima filă nu mi-a smuls strigăte de bucurie. Vom vedea ce va fi mai tîrziu, deocamdată, însă, slabe speranţe.

Ilarion Năframă : Mai pe la începutul verii, îi răspundeam junelui nostru corespondent că e influenţat stilistic de romancierul Marin Preda. Ei bine, ar fi trebuit să-mi înghit stiloul decît să fac chestia asta. Fiindcă, uitaţi-vă ce-mi scrie prozatorul Năframă : „Am primit răspunsul. Cum să vă spun eu dumneavoastră, situaţia e şi comică şi tristă (...) vă dau cuvîntul meu de onoare că n-am citit nici două pagini din acest scriitor." În cazul ăsta, tovarăşe Năframă, te-au influenţat pastişorii lui Marin Preda, ceea ce, pe cuvînt de onoare, este de o mie de ori mai regretabil. Cît despre faptul că ţi-a scăpat un roman care se cheamă „Moromeţii', nu mai zic nimic. Cel care pierde nu este Marin Preda.

Mefisto : Stimabile, dă-mi voie, eşti la a nu ştiu cîta reîntrupare, dar proza dumitale nu reuşeşte să capete certificat de naştere. Chiar de la titlu o pocneşti cu barda. Zici : „Svîrcolaci fără coadă." Se spune, ştiam : Vîrcolaci. Dar sînt convins că n-ai să mă crezi, aşa că trec la **George Melchior**, care ne scrie, bineînţeles, tot despre mare, despre plăcerea de a înota şi de a-ţi lepăda hainele pe nisip. Un cursiv (ăsta-i un gen de articol) drăguţ, dar fără pretenţie de literatură. Te sfătuiesc să iei legătură cu cotidienele, e nevoie de reporteri de fineţe.

Constantin Platon ne trimite un reportaj despre Munţii Apuseni, intitulat nefericit : „Arieşul curge peste pieptul tău". Plăcut la lectură. Din păcate, noi, apărînd lunar, nu-l putem insera. Aştept proză.

Ion Jurescu : „Jurnalul prietenului meu, mort în a şaptea zi a creaţiei sale" m-a dezamăgit chiar din prolog. Ia vezi dumneata, poate mai ai şi altceva, cum să spun, mai acătării.

G. Mihai : „În sfîrşit, neonorabil sau Apa de ploaie" — ce să-ţi zic despre povestirea asta ? Dac-aş fi rău, ţi-aş zice să iei ca răspuns jumătatea a doua a titlului, dar n-am voie să fiu rău, întîi pentru că ai 18 ani, apoi pentru că ceva-ceva există în încercările dumitale. Dar pînă la publicare, cale lungă. Citeşte, citeşte mult.

Mircea Popescu ne trimite două schiţe : „Amurg obişnuit" şi „Fără titlu", fiecare însoţită de cîte o scrisorică în versuri. Prima care începe : „Stimaţi tovarăşi de la triaj", m-a făcut să mă gîndesc la vremea cînd eram licean şi primeam pachete la gara Bucureşti-mărfuri. Ambele lucrări sînt subţiri, nu ca dimensiune, ci ca substanţă. Nu e cazul să aluneci în disperare, ai humor şi dacă o să ai şi ceva mai mult chef de lucru s-ar putea ca într-o bună zi să-ţi vezi numele tipărit.

FĂNUŞ NEAGU

COLEGIUL DE REDACŢIE

ION BĂIEŞU (redactor şef), ION ALEXANDRU, ANA BLANDIANA, ION CHIRIC, DUMITRU CONSTANTIN, VASILE CREŢU, ADI CUSIN, GABRIEL DIMISIANU (redactor şef adjunct), KIKELI PALL, LASKAI ADRIANA, NICOLAE MANOLESCU, COSTIN MIEREANU, ADRIAN PĂUNESCU, prof. univ. dr. docent AL. PIRU, ANDREI ŞERBAN, IOANA VLASIU, conf. univ. MIRCEA ZACIU

cronica literară

G. CĂLINESCU

Scriitori străini

Datorăm unor editori eminenți, poetului Vasile Nicolescu și criticului Adrian Marino (semnatar și al unui convingător studiu introductiv), o culegere reprezentativă din articolele și studiile lui G. Călinescu referitoare la literatura străină. Precedată de volumul Studii și conferințe (pe care îl include) și de Impresiile asupra literaturii spaniole (reeditate anul trecut), ea ne apare astăzi ca o replică avînd alte pretexte la cunoscuta Istorie a literaturii române, dar și un mod de a intensifica luminile concentrice proiectate asupra arhitecturii acesteia. Numeroasele Inedite (manuscrise autografe sau copii revăzute), care se adaugă unei selecții generoase din publicistica de specialitate a criticului, fac să crească semnificația acestui volum împreună cu atracția tuturor celor fascinați de verbul călinescian.

Desigur că păreri deosebite privitoare la cuprinsul volumului sau chiar la dispunerea lui lăuntrică pot să se ivească oricînd și cu destulă ușurință, ceea ce nu impietează cîtuși de puțin asupra meritelor incontestabile ale unei ediții care nu este (și nu se vrea) exhaustivă sau definitivă. O sugestie, îndreptățită, cred eu, de perspectiva editării operei critice a lui G. Călinescu **ÎN TOATE SECTOARELE EI** se referă la titluri ca : Hegel, estetician, anti-crocianism, Metoda lui Sainte Beuve, Fatalitatea vocației etc. care ar trebui să participe la sumarul unei alte antologii închinate problemelor de estetică și de teorie a criticii literare. Aceasta își va găsi materia în atîtea articole publicate de vreme în **SINTEZA** sau **VIAȚA LITERARĂ**, rod al unei preocupări care traversează apoi o viață. Un asemenea volum trebuie neapărat să apară, cu atît mai mult cu cît G. Călinescu — esteticianul de speculație organică — a rămas necunoscut publicului de azi în vreme ce mulți dintre specialiști își permit să-l desconsidere atunci cînd nu-l ignoră.

Nu încape îndoială că operația de organizare a moștenirii călinesciene în vederea unei ample difuziuni, prezintă dificultăți și însăși antologia de față pare să le resimtă. Adevărul este că, în ciuda diversității și complexității, opera ni se înfățișează fără cezuri. Proteismul ei nu refuză perspectiva unificatoare și o privire atentă descoperă propoziții cu rezonanță de leit-motiv, îndemnuri ce par să traducă obsesii și — ceea ce este cu siguranță neconfundabil dar formulabil numai cu aproximație — un stil care e... omul însuși. Călinescu rămîne mereu același și imprevizibil mereu, indiferent care-i sînt pretextele. Deseori criteriul unei delimitări trebuie acceptat numai ca o convenție. Cînd vine vorba de separația între preocuparea pentru literaturile străine și aceea pentru literatura națională, lucrurile se complică mai mult întrucît concepția integratoare a autorului e aplicată cu consecvența unui tic. Relațiile între cele două domenii capătă atîta amploare și intensitate încît la nevoie putem afla destule date despre un anumit autor străin consultînd Istoria literaturii române la faza respectivă de sincronizare sau, cel mai adesea, undeva pe o pagină întîmplătoare, într-un timp imaginar în care afinitățile se descoperă miraculos în afara cronologiei. La fel, exegeza „scriitorilor străini" e plină de ample citații și referințe la peisajul literar românesc. Un singur exemplu : „Pendularea între amor și religie era caracteristică lui Petrarca, nu în totul eșit din Evul Mediu. Așa înțelegem de ce boierii noștri, un Conachi, de pildă, au devenit petrarchizanți. Cuviința, evlavia, închinăciunea, oftarea, acel aer de evghenie, sentimentul de plictis și de jale, imaginea presupus matură a eroilor i-au făcut pe boierii noștri bărboși și cu anteree să petrarchizeze pentru cocoanele lor, îngăduindu-și „melanholii" care nu zdruncină sufletul". Mai mult, cîte un autor sau cîte o mișcare europeană devin obiectul unei cercetări aparte, al cărei mobil îl constituie rezonanța avută în literatura română. Cu un astfel de interes „profesional" sînt abordați poeții francezi din sec. XVII ca : Parny, Colardeau, Lebrun etc. și explicația e aceasta : „Înțelegerea poeziei de tipul Văcărescu și Conachi are nevoie de cunoașterea a ceea ce s-a numit „La petite poèsie". Marmontel, Gessner, Florian, Bernardin de Saint-Piérre și alții sînt „citiți" în legătură cu istoricul traducerilor în limba română. Se vede îndată că asemenea articole reprezintă materiale rămase de pe șantierul Istoriei ...și primind ulterior un profil independent, Analiza poeziei lui Petrarca apare însoțită de aceea a petrarchismului și nu e exclus ca faptul să vină din necesitatea de a configura clar un model îndepărtat pentru a stabili un termen de comparație. Dacă un Conachi petrarchizează inconștient, la Gh. Asachi, „nostalgia lui Petrarca transpusă pe teritoriul danubian, dă acorduri eminesciene" (Ist. Lit. rom., pag 98).

Dar exegeza călinesciană trece întotdeauna dincolo de obiectivele propuse inițial. Ceea ce urmărește într-un plan superior criticul este momentul de idealitate și solitudine în care opera își anulează creatorul: „El (Petrarca-n.n.) suferă de o neurastenie savant cultivată, avînd artisticește plăcerea de a fi trist. Durerile lui Petrarca sînt ca fîntînile din Roma și Lațiu. Apa e adevărată și vine rece și tumultuoasă de la munte. Dar, captată în apeducte, nu-i lăsată să se prăvălească decît pe jgheaburi și cascade artificiale sau să țîșnească în sus prin guri dispuse geometric de arhitecți și în jocuri dinainte calculate. Petrarca e un Bernini pentru tumultele lui interioare, un om care știe să plîngă spectaculos".

Impresia fundamentală pe care o lasă lectura acestui volum (și, în primul rînd a pieselor de maximă rezistență, studiile închinate lui Horațiu, Cervantes, Goldoni, Cehov) este aceea de libertate. Și ea e rezultatul unei comparații implicite. De ce resimte, oare, G. Călinescu trecerea de la studiul literaturii române la acela al literaturii universale ca pe o eliberare ? Efortul său permanent este acela de a impune valorilor naționale același tratament și mai ales aceleași criterii ca și celor străine. O notă distinctivă apare totuși, inconștient sau nemărturisit, și la originea ei se află un accent participativ. Abordînd literatura străină, Călinescu apelează direct la textele capitale și se lasă purtat în voia lecturilor fără a simți nevoia unor referințe critice, cu alte cuvinte „eliberat de incertitudini" care ar fi putut să-i anihileze demersul. Inutil a mai preciza că el are o cunoaștere anterioară aprofundată a noțiunilor de bază, iar bibliografia unui autor sau a unei probleme e consultată din curiozitate pură, în vederea unei confruntări care implică amuzamentul. De altfel e cunoscută concepția sa despre multitudinea „structurilor acceptabile".

Alta e însă dispoziția criticului cînd scrie despre autori români. În monografii ca și în Istoria..., gesticulația dezinvoltă și spectaculoasă nu poate ascunde destul **OBSESIA DEFINITIVULUI**, a „judecăților stabile", nici agravarea imediat consecutivă a sentimentului de responsabilitate. Surprinzător poate să pară faptul că această atitudine e vizibilă nu atît în aprecierile „exacte", care țin seama de integritatea fenomenului și înaintează prudent (căci există o prudență a lui Călinescu în ciuda formulelor abrupte), ci, dimpotrivă, în acelea „subiective", care apar aproape întotdeauna dintr-o critică a criticii, fiind, cu alte cuvinte, rezultatul raportării la o tradiție. Dacă în comentariul unei literaturi străine sursele de informație apar impersonalizate (în volum abundă asemenea începuturi de frază : „Scriitorul e considerat..., opera e catalogată printre..., ni se spune că..." etc.), atunci cînd ia în discuție autori români și are în față o bibliografie critică românească, aceasta e parcursă în amănunțime iar semnul sigur al sugestiilor primite este contrazicerea. Nu este acum momentul potrivit pentru a dezvolta aceste considerații și a invoca exemple, ceea ce am vrut să pun în evidență, simplificînd pentru claritate, este un anumit interval interior între recreație și emoție, între dezinvoltură și crispare imperceptibilă.

Scriind la un moment dat despre jurnalul de călătorie în Italia al lui Johann Caspar, tatăl lui Goethe, și remarcînd opacitatea ireproșabilă a autorului, incapacitatea sa de entuziasm și expresie, G. Călinescu conchide fără alt comentariu: „Dinicu Golescu al nostru iese oarecum reabilitat." Un deziderat nemărturisit al paginilor închinate scriitorilor străini este acela de a servi, fără ostentație și în respectul adevărului, la asemenea reabilitări.

George Călinescu a vrut să se ilustreze în istoria literaturii române și să rămînă solidar cu destinul ei. „Vinovăție", sau sacrificiu ? Oricum, criticul român a pierdut enorm în rezonanță și autoritate datorită insuficientei răspîndiri a limbii noastre, dar nu e mai puțin adevărat că mișcarea critică europeană a pierdut astfel în efervescență ideologică și strălucire stilistică.

Cînd citim astăzi lucrări în mare vogă peste hotare și întîlnim acolo idei pe care le știm de la Călinescu, trebuie să facem totul pentru **A ACTUALIZA** această mare personalitate în conștiința europeană. Întocmirea unei antologii mai severe și traducerea ei în limbile marilor scriitori comentați se impune de urgență. Călinescu nu trebuie lăsat să „îmbătrînească".

MIRCEA MARTIN

lector... lector... lector... lector

PETRE GHELMEZ:

GERMINAȚII

Există un fel anume al poetului Ghelmez de a se reflecta și a reflecta realitatatea. Raporturile sale cu lumea, cu sine însuși, sînt constant echilibrate, suficiente. De aceea în poezia sa, cuvîntul transmite ceva din forța latentă a tăciunilor stinși. Alegem din poemele care se întemeiază tocmai pe o asemenea coerență de priză a lumii : „Îmi plac răsadnițele-n timpul iernii. // Răsadnițele-n care, pe sub rame, / Vîrîndu-mi mîna, o căldură simt, / Ca-n blănuri de sălbăticiuni dormind. // Îmi plac răsadnițele-n care mă-nfioară, / Tulburător, din seve un colind, // În timp ce geruri mari plesnesc pe-afară / Și toată lumea vegetală / Mai zace încă-n somnu-i de argint. // Îmi plac răsadnițele-n timpul iernii. / Răsadnițele aburite-n care / simt sîngele pămîntului, / Ca-n blănuri de sălbăticiuni zvîcnind" *(Colind)*. Pentru a transmite sugestia misterului încolțirii, poetul folosește pronunția în surdină a cuvintelor, registrul unui „a parte" tandru.

Aspectului de simțire, fundamental pentru poezia sa, (scriam mai sus despre un echilibru suficient sieși) i se pot adăuga excepțiile. Căci de la încrederea, ce se trage din conștiința unor trainice certitudini, acordată ciudățeniei lumii vii de a fi veșnică (vezi poezia **Fără sfîrșit**) poetul manifestă, deși fixat bine temperamental, în versurile sale și un calm optimism, și calm entuziasm, și calmă exaltare. Acestea ar fi excepțiile, oricum, consecvente structurii sufletești a poetului.

Unui asemenea suflet blînd, desfășat în paginile cărții, i se potrivește excelent motivul **germinației**, cu semnificația unei plenare recunoașteri a vieții. Venind din mitologie, ocupînd un loc central în poezia vitaliștilor, îl vedem reluat în poezia lui P. Ghelmez, din perspectiva unei alte sensibilități. Astfel se fac dese transferuri de semnificație din regnul vegetal în zona umană determinată de spațiu, anotimp, om, toate elemente ale lui azi ! În reluare, poetul nu mai circumscrie amplu, epopeic. **Iarba** : „Poate că iarba / Simte bucuria / mai mult decît noi — / Zile-ntregi / Răsună de seve / Pe unde se-mbrățișară cei doi ! // Poate că iarba / Simte durerea / mai mult decît noi — / Zile-ntregi/ Firul ei plînge / Pe unde se despărțiră cei doi ! // Iarba, / Pe care-o cutreieră ploile / Arșița, / Soarele, / Vîntul... / Pe care / Nu poate s-o-ngroape pămîntul".

În încheiere cităm excelenta poezie, **Grîul** : „Astfel vine o vreme / Cînd toți ne prefacem / În piatră, / În frunză, / În floare sau pom. / Numai grîul, / El singur pe lume, / Cînd moare, / Capătă suflet de om. /" Sugestia acestor versuri mi se pare direct atingătoare cu credințele noastre din popor, ancestrale, vast cuprinzătoare, ale lumii, imaginative asupra ei. Parabola cuprinsă în aceste versuri, de sugestie biblică, acoperă și eventuala echivalență între puterea germinativă a spicului de grîu și cea creatoare a artistului.

EMIL CIRA

AUREL DRAGOŞ MUNTEANU:

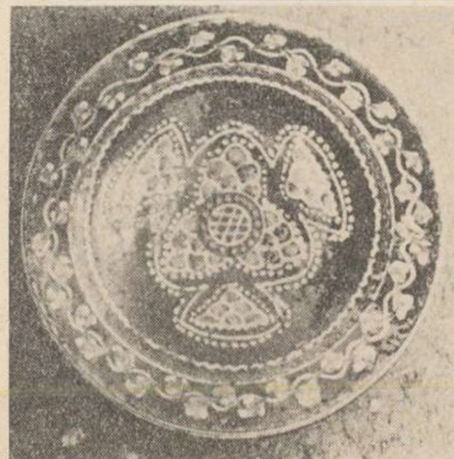
DUPĂ-AMIAZĂ NELINIȘTITĂ

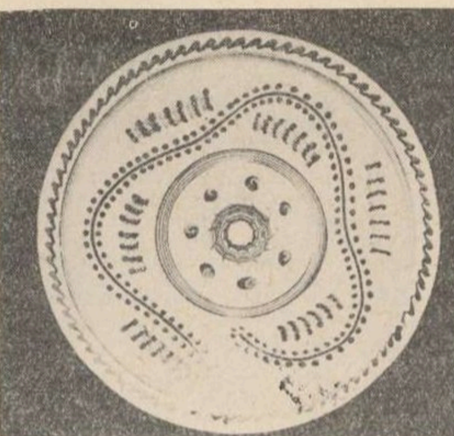
Eroul cel mai conturat al acestui volumaș de proză, poate singurul de fapt, e însuși autorul. Asta se observă din capul locului nu numai din schițele scrise la persoana întîi, dar și din celelalte. Căci trecînd peste situații concrete, nu-i greu de desprins portretul unui personaj predilect la care se revine cu insistență. Fișa psihologică a acestuia e făcută chiar în *Peisaj interior* (titlul spune destul !) și, odată instituite trăsăturile, rămîne să fie descoperit sub „deghizări". Recompunîndu-l unitar, el e un meditativ, întors spre sine, cu unele ciudățenii de comportament privite suspicios de către cei din jur, cu ambiții de creație încă nemărturisite sau încă nerealizate. Are gusturi artistice, de rafinament intelectual, caută insolitul, chiar în apropierea de personaje la fel de bizare, dar mai presus de toate se caută pe sine. Dacă Iulian Neacșu „se exprimă" printr-un erou răzvrătit, sigur pe el, A. D. Munteanu își creează unul cu complexe retras în singurătate din vocație ori din neînțelegere. În afară de *Anno Domini* și de *Poveste*, toate schițele cuprind un astfel de personaj, fie numai în planul doi. În amintitul *Peisaj interior*, el învață sanscrita, operație evident fără finalitate practică, cu sentimentul că prin gratuitatea actului își poate asigura o libertate interioară ; în *Piesă dodecafonică*, actor spre amurgul carierei, aparent ratat, trăiește senzația unui provizorat temporal într-același scop ; în altă parte se împrietenește cu un bătrîn pentru că acesta e un tip interesant, fizic și moral (se sugerează și existența unei drame paterne) ; altundeva, leagă o prietenie asemănătoare, fiindcă, de data asta, bătrînul e vorbăreț, povestește frumos și... a luptat la Monte Maggiore în primul război mondial ; în sfîrșit, în schița titulară este amintit ca student la arte plastice, contrariindu-și tatăl prin pasiunea lui pentru pictură. Schița exemplară într-adevăr pentru autor, și ca materie și ca mod de a scrie, e însă *Sus, undeva, lîngă livezi*, bazată pe reveria lucidă a personajului, atras ca întotdeauna de lucrurile stranii. Obiectul reveriei e aici o casă (sînt numeroase, de altfel, descrierile citadine), multă vreme rămasă inaccesibilă ; pentru ca, în momentul în care curiozitatea ațîțată e pe punctul de-a se împlini, deznodămîntul să fie întîrziat cu voluptate.

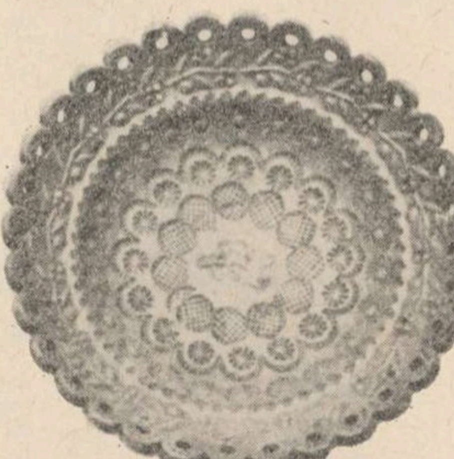
După cum se vede, schițele izolează stări sufletești, mai degrabă predispoziții, trăind epic dintr-o derulare de gînduri și senzații. Modul de expresie frecvent e monologul interior, redat concret dar și obiectivat, desfăcut în părți componente, contrapunctate de notații exterioare.

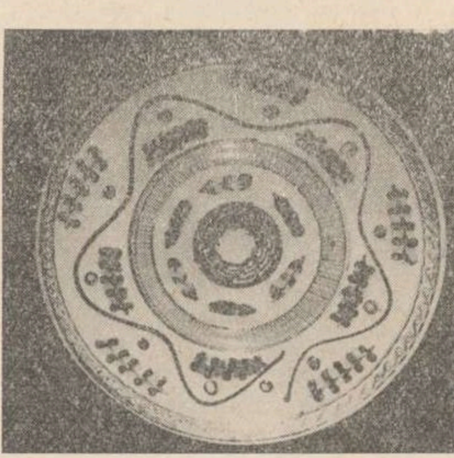
Însăși acumularea senzorială dă impresia că a fost făcută cu scop stilistic, prin prisma ulterioarei utilizări în scris. E înregistrat nu atît concretul, cît valoarea lui expresivă. Lucrurile nu sînt privite de omul obișnuit, cu senzații comune. Desigur că, despre această proză cam monocordă, psihologic vorbind, se pot spune lucruri mai mult sau mai puțin superficiale. Materia epică, rar proprie procedeelor tradiționale ale schiței, teren prin excelență al observației concrete și finite, lasă să se țină minte, luate separat, acele compuneri în care „eroul" propriu e absent sau estompat. Adică, *După amiază neliniștită, Sîmbătă și duminică, Anno Domini*, fără ca să fie mai bine scrise decît celelalte sau altfel. Prima și a doua, comunicînd între ele, surprind o tipică atmosferă familiară în gesturi și detalii aparent dispuse la voia întîmplării. Ultima e o foarte bună întrebuințare de monolog interior : din asociațiile memoriei involuntare, exacerbată prin oboseala fizică, se reconstituie cîteva amintiri și impulsuri subterane ale personajului. Tot ceea ce ține în genere de tehnica scrisului e remarcabil la acest prozator.

DAN THEODOR









● CONSTANȚA BUZEA

Cred

Cred că știu totul despre tine
Cum cred că știu despre orice copil
Gălăgios și gingaș în mișcare
Cum pare faza lunii pe pămînt.

Cred pentru că în loc de cuget
De la-nceput tu ai primit cuvinte,
Pe cînd o șoaptă vine-mpodobită
Cu plumb în apăsarea mea.

Și-atunci nu în cuvinte sînt, cînd lumea
Cu ele se-ntretaie și vîslește,
O veghe sînt, pe ape călătoare,
Priveliștea din visuri se degajă.

Te văd cum stai cu ochii stinși de somn
Nici trupul tău nu simte amorțirea,
Cînd palidele umbre-naintează
În sinea ta cu taina lor din moarte.

Dar vei veni chiar mîine să mă-ngînduri,
Și, aruncîndu-te asupra mea,
Vei dovedi că palidele umbre
Trezite noaptea cînd ți le contemplu,
În ochii mei sînt, și-n statornicie.

Deci du-te și-mblînzește fiare,
Îngroapă-te în blana lor cu dinții,
Fă să se zvînte sîngele din rana
Pe care viața lor încăierată
Ți-o pune-n piept, și rîzi în vindecare,
Și nu-ți mai aminti, căci nu-i posibil,
În groază cum te părăsesc acele
Ființe fără corp și sîngeroase —
Cuvintele și strigătele...

Eu sînt în marginile lumii spaima,
De ea încet m-apropii destrămînd
Concentric țipătul, minîndu-i sensul
Pe care nașterea ți l-a zvîrlit în minte.

Tu vei veni, în fiecare zi,
Îndurerîndu-mă că nu poți înțelege
Carul distins și vastele trofee
Cu exemplarul tău profil pe zare,
Mă trage și pe mine-un timp, dar umbra
Ce o lăsăm ca-n vis în stînga noastră,
Respinge, deghizînd însuflețirea
În oblici cai, în roți prelungi.

Ce foșnet dă frica de moarte

pentru Anca Cioltei

Ascultă ce foșnet dă frica de moarte.
Cînd trec peste cîmpul cu șoareci,
Ascultă ce foșnet dă frica de moarte.
Luna se zdruncină poate, acolo,
Dînd viselor voci de otravă
Dînd lumii ce doarme un și mai profund
Întuneric.
Tu mergi liniștit și o turmă te simte
Cu blănile calde, se scoală albind
Și behăie sufletul dulce de iarbă,
Pe cînd ca un praf se așează cu geamăt
Berbecii și oile goale de miei.
Te văd cum te-apropii lunatec de lapte
De coarnele care te-mpung pe mutește.
De sus te privesc, n-ai cum să te-ascunzi
De toată vederea, de-auzul, de taina
Cu care sînt noaptea împodobită.
Ascultă oprindu-te, poți să nici nu vii
S-atingi geamul meu părăsit și de mine,
Lipsește odăile goale de golul
Pe care-l au vorbele noaptea.
Te țintui aproape de toate acestea
Să rabzi frig de farmec, al revărsării
Ființelor stranii spre cîmpul cu șoareci
Ce ies ca din cărți și din cranii amare.

două balade de

GABRIELA MELINESCU

ou de lemn

Pacea-ntîi a lui a fost,
chei deschid
cu mister zilele de post
și iese din închisoare
plin geometric
în cercurile lui interioare,
clar și demn
spărgînd ouă cu albuș și gălbenuș,
ou de lemn.
Și părintele Talabă
mucalit și sfrijit
topit în ceară albă
după al Venerii semn
s-a mirat
că-n ou există
lemn și lemn și numai lemn
Mai departe-am lăcuit
ouă vii cu copii,
ou de var,
ou chihlimbar,
ou cald
din tîrtiță de găină
cu safire și smaralde
plină
și am negat
din spirale ordonată
energia
dezghețată.
Și-n dantele
ca în pene,
ou de lemn
te-am așezat dezmierdat
așteptînd să iasă
lîngă mine
smotocit și năuc
puiul sfînt,
din dragostea pentru tine.
Au ieșit în lume
de sub clopote de var
puii
înotînd agale
cu ghearele ca dinții
rupînd cojile
și imitîndu-și repede părinții.
Numai el,
ou de lemn
stă în zale
și mă tem,
pierd speranța
mă-nfășor
în urlete
și aud
cum în afară mor.
Și mă rog
în genunchi
și rod încet
scoarța de pămînt
din nou
încălzesc cu trupul
înghețatul ou.
Uimitor în rugăciune
pentru mine s-a mișcat
o dată și înc-o dată
copilul lemnului,
sacrul increat.

sînt bolnavă

Sînt bolnavă
de dor mare de părinți,
îmi rînjește rupt de mine
șirul ascuțit de dinți.
Umbra neagră ca un drac
se lățește și se-ndoaie
și se face blîndă oaie
gărgăriță și pendul,
joc de table
cu norocul într-un pul.
Și am poftă să vă judec
în ascuns de voi să plîng
prefăcută să mă doară
dinadins piciorul stîng,
pe la uși ca o pisică
să ascult,
legănați a doua zi
voi mă duceți repede
să mă vindec
la spitalul de copii.
De sub rapțipliu ieșea
un dar mic
de care mă prefac că nu mai știu
mi se pare și acum
darul că era făcut
pentru altul
și m-atinge iar
stafia care m-a durut.
Și am poftă să vă judec
sorii mele cum i-ați dat
muzici vindecînd de foc,
tainele nedivulgate
în pătratul cu noroc.
Veșnică fotografie :
doi străini și un copil
pe care-l strîng
brațele femeii inutil.
Lunecă de nouă ori
boala-n care mă-nfășori
a intrat întîi în haine
și mi-a dat fiori
mi-a fost frică și de ochii tăi umflați
lebădă cu șapte frați.
S-a-mpăcat
și s-a-mbunat
sufletul legat în nod
ca un prunc depus în iod,
între zdrențele de apă
capetele bolii scapă
eu aștept și-a doua zi
să mă duceți repede
să mă vindec
la spitalul de copii.

MIRCEA POPA

ACOLO, ÎN OCHII MEI

Este ora 11,30. Cu mari eforturi reușesc să ridic mîna pentru a vedea cît este ceasul. Mă conving să mai stau cinci minute, dar refuz să deschid ochii. Băieții ar înțelege că nu dorm, mi-ar spune ceva, iar mie mi-e imposibil să vorbesc, mi-e silă să deschid gura. Unii se agită cu examenele, alții cu lipsa banilor. Eu nu-s de-al lor. Eu n-am nici examene, nici griji, nici nevoie de bani, eu sînt un tolerat în camera asta, un tolerat cu dreptul la demnitate. Nu știu prea bine cum am ticluit eu treburile cu patru luni în urmă cînd m-am instalat aici, dar aceasta este concluzia.
Acum stau pe marginea patului, sînt amețit de somn, de vise, poate de foame (în seara zilei am uitat să mănînc — aveam unde). Mir mă salută cu un respect idiot. Mir de îndată ce mă prinde, mă omoară cu tot felul de precizări din istoria literaturii, de parcă eu aș fi în măsură să mă crucesc sau să mă bucur. Sîntem doar noi doi în cameră. Citește niște versuri de Tutoveanu și le apreciază. Vreau să ies în balcon, să scap de el, de jenă, pentru a avea sentimentul că ziua nu a început prost. Mir mă urmărește, mă privește în ochi cu toată candoarea de care este în stare și nu mă pot opri să cred că-i un idiot. Fac un avion de hîrtie și-l întreb cîte secunde va pluti de la etajul șapte. Mir este foarte încurcat. Nu știu cîte secunde face un avion de la etajul șapte. Aproape roșește, iar eu îl opresc printr-un gest, să nu-și ceară scuze pentru nepriceperea lui. Sar într-un picior, îl lovesc peste umăr și-i spun aproape urlînd că este foarte cald afară. Lasă cartea lui Tutoveanu pe masă și-mi zîmbește umil. Mir mă crede un om în forță, un tip foarte tare, un tip care-și bate joc de legi, avînd în spate un secol de trăire.

Alerg la spălător și mă bucur că nu-i nimeni. Mă bălăcesc ca un adolescent, dar jocul ține puțin. Intră cineva, apoi altcineva, sînt salutat, răspund, zîmbesc. Trebuie să fiu simpatic. Șederea mea aici depinde de asta. Unui singur om dacă nu-i sînt simpatic, totul se poate duce dracului în cîteva zile.

În cameră l-am găsit pe Ned. Ned s-a cam plictisit de mine, iar acum trebuie să-l fac mereu idiot, În felul acesta mai avem ce discuta, în felul acesta nu-i dau timp să mă privească pe sub sprîncene, să mă vorbească de rău. Plec. Coridorul e gol și roșu. Alerg în vîrful picioarelor dar fără a ști exact de ce. Iau cotul și mă arunc pe scări în jos, sărind cîte trei trepte. Pînă la parter nu voi întîlni pe nimeni. De la mezanin cu adevărat curg la vale și nu văd și nu aud nimic, dar sînt sigur că m-a văzut portăreasa aceea rea care mă cunoaște și știe — este singura care știe că sînt un borfaș. Fug pînă la colțul străzii, unde mă opresc brusc. Îmi aranjez ținuta (vorbă să fie !), îmi prind mîinile la spate și încep ziua cu o plimbare. Gura mi-e coclită de tutun, dar refuz să mă gîndesc la asta. Vremea este splendidă, pietonii cam leșinați de atîta căldură, femeile prea despuiate, Fac ce fac și ajung în pasaj. Știu unde mă duc picioarele, dar nu-s de acord; e prea devreme pentru a ajunge la „BINA", de unde nu voi mai ieși pînă seara tîrziu. Un automobil „Alfa-Romeo", parcat mai mult pe trotuar, îmi atrage atenția. Pe băncuță, un ziar de dimineață. Încep să citesc, dar obosesc stînd în picioare. Intensitatea luminii începe să scadă, în ochi simt înțepături : mi-e foame. Scobesc buzunarele fără succes. Aprind o jumătate de țigară și o fumez fără poftă. Mai caut și găsesc un leu. Picioarele știu totul și mă duc la lapte bătut. O chiflă și un pahar. Găsesc 5 bani și mai iau un pahar. Par sătul. Mă uit la ceas și văd ce oră este. De fapt nu mă interesează dar o fac pentru a mă uita la ceas. Este grozav să ai o bijuterie cînd n-ai nimic. Sînt foarte mîndru că am un ceas și n-am datorii.

În prag la „BINA" stau locului pentru a panoramiza. Băieții sînt după stîlp. Ajung la ei, mă așez, iau o țigară de pe masă, o aprind, trag cîteva fumuri, apoi salut. Soc mă întreabă ce beau. „Nimic" îi răspund. Soc bate cu pumnul în masă înciudat și spune : „Spre deosebire de mine, tipul ăsta (adică eu) îndată ce se așează la masă spune că nu bea nimic". Doar Pat nu rîde. Pat este pentru a doua oară în cafenea și vrea să afle de la Iv de ce vin oamenii aici. Pat pare a fi un om serios, care mănîncă de trei ori pe zi și care în general are ceva bani în buzunar. Cineva motivează cu disperarea, Pat se înfurie și mă întreabă ce părere am. Tac, iar el mă întreabă dacă cred în Dumnezeu. „Da", îi răspund pentru diversitate. „Deci justifici crimele inchiziției !" „Eu nu cred pentru a justifica niște crime, cred pentru a mă simți bine". Este descumpănit. El vrea să scoată un adevăr de la niște oameni care nu-l au. E cam ridicol, dar nimeni n-are chef să i-o spună. Cafeneaua geme de lume, ospătarul mai aduce un rînd de coniac, Pat plătește și mă mai întreabă odată de ce vin aici. Nu-i răspund, dar îl privesc în lumina ochilor, obligîndu-l parcă în felul acesta să afle un adevăr, despre care eu nu știu nimic, un adevăr care nu mă interesează, pe care îl refuz de la bun început, pentru a nu înceta acest mod de viață care nu-i nici bun, nici rău, care poate că nu-i, dar care mi-a căzut pe cap și l-am acceptat căci pot jura pe ceea ce poate jura un om cu o singură bijuterie că nu voi muri niciodată, iar dacă voi muri nu voi afla, ceea ce-i același lucru.

Masa tace. Pat se ține tare, bea mai mult, începe să fie mai tare decît mine. Încep să nu-i mai văd decît ochii, o durere cumplită în ceafă îmi dă senzația că mai am puțin, foarte puțin pînă la leșin. Gata, nu-i mai văd nici ochii, nu mai văd nimic. Zîmbesc pentru a-mi ascunde frica, verific zîmbetul cu dinții și constat că buzele-mi sînt uscate. Mușc zdravăn din buze, ceața nu vrea să se risipească, pipăi masa, un pahar, stîlpul, încep să cad și deodată dau cu pumnul în direcția lui Pat. Îl lovesc în plin, se face lumină și respir ușurat.

Pat este întins pe ciment într-o baltă de coniac, printre cioburi, cu ochii peste cap, pare mort, iar cafeneaua, firește, este înmărmurită. Nimeni n-are curajul să-l ridice sau să mă lovească. Trec cîteva clipe dilatate enorm și vreau să urlu, să rîd, să fac ceva pentru a înceta odată liniștea aceea mormîntală. Dau să-l ridic de jos prinzîndu-i mîna, dar mîna lui Pat e țeapănă, țeapănă de tot și abia acum observ în colțul gurii lui clăbuci de spumă și albul exagerat al feței și spasmele și tot ce ține de epilepsie. Îngenunchez lîngă el, un ciob mi-a intrat în rotulă, sînt rece de frică si strîng cu toată puterea degetul mic al lui Pat pentru a-l scăpa de criză. Totul este spre bine dar cred că voi cădea în locul lui, tot în cioburi, tot în balta de coniac. De frica inconștienței mă ridic și mă reazem de catul ușii de la intrare. Aștept să strige cineva după mine, aștept să mă lovească un pahar. Nici măcar asta nu se întîmplă și de aceea pășesc în stradă la început foarte rar, apoi grăbit pentru a o rupe la fugă într-o direcție pe care o voi afla mai tîrziu.

★

E Jap, sigur că e Jap. O țin în brațe, pe lîngă noi trece un fluviu de lume, îi simt răsuflarea în piept, îi simt fruntea sub buze, cred că o sărut și încerc să-mi revin. „Ce-i ?" mă întreabă Jap speriată. Jap are 17 ani, are un cățelus alb în brațe, mereu are bani, vorbește mult, aude tot și m-a rugat s-o învăț cum trebuie să se poarte cu oamenii pentru ca oamenii să se uite în jos cînd vorbesc cu ea. „Știi Jap, îi explic, știi Jap, trebuie să-mi dai toți banii pe care îi ai, dar mai ales trebuie să vii cu mine, neapărat trebuie să vii cu mine, altfel n-am încredere în ceea ce va urma". Îi zmulg geanta și găsesc o grămadă de bani. O iau de mînă și o oblig să alerge cu mine. În taxi o strîng în brațe cu putere, o sărut pe frunte și-i spun șoptit dar poate mai tare decît altfel că ea este singurul meu prieten, că ei pot să-i spună că nu-s nimic, dar pentru că din toată cafeneaua m-a ales pe mine, va trebui să meargă mai departe, să meargă pînă la a fi a mea, pînă la a fi cu mine tot restul vieții, căci eu oricînd pot fi un om onorabil, că eu oricînd pot fi de treabă și nimeni în afara mea nu-i va putea oferi glorie, nume, lumea. Jap mă ascultă încremenită si nu înțelege nimic, toată afacerea a dat-o pe mîna intuiției. O verific vorbind aiurea. Îi simt mîna în păr, pe obraz și toate ar fi extraordinare dacă Jap ar înceta să mă privească. Dar și ea face ca Pat, se uită în ochii mei, dracu știe ce vede acolo, destul că se repetă senzațiile din fața lui Pat, doar că acuma vorbesc într-un ritm înfiorător, poate foarte frumos, despre fericire, viitor, doar că acuma interiorul este o mașină și nu-s pahare, nu-s mese, stîlpi, nu-i decît mîrîitul motorului și orașul care se umilește în fața mașinii, dar durerea din ceafă este la fel și buzele de asemenea îmi sînt de piatră, doar frica este mai mare și, culmea, habar n-am la ce se referă frica aceasta. Deodată m-am trezit peste bancheta din față. Soferul nici nu se întoarce. Ne spune prin oglindă că s-au terminat banii. Coborîm și rămînem în fața unui lac secat. Pe mal, iarbă, enorm de multă iarbă, tot atîția pomi și mireasme, de dincolo nici vorbă de miresme, nici vorbă de pofte, de dincolo mîluri scîrboase, hoituri de cîini și pisici, adică tot ceea ce însoțește trădarea apei și ne plimbăm pe mal, și Jap, fata aceea scumpă pe care o aștept în fiecare zi în cafenea și care în fiecare zi îmi spunea necazurile ei și, vai, are multe necazuri, a încetat să mai fie și nu-i mai simt nici mînuța, nici ochii, nici tristețea ei de copil obligat prea repede să iasă din casă (chiar dacă a făcut-o cu bani în buzunar) nimic, nimic, în cap totul începe să se orînduiască, totul să se reducă la o plimbare pe marginea lacului secat, pe marginea pădurii impertinente, pe unde nimeni nu se plimbă și încep să fiu cineva.



VIITORII NOȘTRI COLEGI

Este adevărat : pe cei mai mulți dintre ei nu-i desparte de studenție decît un perete de cristal prin care totul se poate străvedea. În ce privește vîrsta, se poate spune că, val după val, adolescența i-a și purtat pînă la Delta în care se ramifică viața noastră universitară.
Dar încă și mai aproape ne sînt acești viitori colegi prin vibrația intensă și sinceră a discursului lor poetic.
Viitorilor noștri colegi, acum aflați încă pe băncile liceelor, ce altă mai clară dovadă de comuniune spirituală v-am putea oferi, decît să vă încredințăm o parte din coloanele „Amfiteatrului", pentru ca tînărul vostru vers să vă preceadă pașii în viața universitară ? O facem, în acest număr, cu toată dragostea. Fiți bineveniți !

ELENA MUREȘ
Brăila

Partidului

E ceasul de-nălțare eroică spre lume
Și-al fructului născut din ploaia de petale,
E ceasul izbucnirii din gheizeri de metale
Și cînd pe bolta vremii se-nscrie-al țării nume.

Și visele și dorul în ochii lui le-adun,
Și-același cînt zvîcnește în inimile noastre,
Același cînt învîrte mulțimile de astre
Pe-un singur ax în spațiu și într-un sens comun.

Ulcior

Am un ulcior cu coapsele fierbinți
Cu-o toartă strîmbă, rănindu-i începutul.
Cu buzele curbate de refuzul
Sărutului ce modelează lutul.
Vin cerbii mei să se ascundă-ntr-însul
Și-l doare rana focului de-afară,
Și-o lume zgomotoasă îl inundă
În albul limpezimilor de ceară.
Nu știu, dar parcă simt zăpezile în mine
Topindu-se-n decorul de primăvară oarbă
Și apele crescute, zbătîndu-se de maluri
Sub gura de izvor ce-o să le soarbă.
Și dacă mîine buzele răsfrînte
S-or umezi-n cascada unui cîntec,
Un semn de întrebare-o să mă-nvingă
În simetrii de ploaie și descîntec.

GABRIELA NICOLAU
București

Șoaptă

Aș vrea să mă îngrop în limpezimea ta
Să mă rodesc de soarele ce-ți flutură încins,
Să sorb din hăul lumii nectarul dintr-o stea
Să-mi uit arșița care cîmpia mi-a aprins.

Dar cînd o umbră verde se-așează printre noi
Și stropii de coclealā încearcă să ne-atingă
Cer soarelui cristalul de liniște-napoi
Și crîngul tău albastru cu stele să mă-ncingă.

RADU CONSTANTIN

CÎND AM FUGIT CU ANA

Stau în căruță, în șușleț. Plîng. Printre lacrimi văd drumul. Se strecoară prin grîu pînă sus pe costișe. Mă uit printre scînduri să-l văd cum fuge. Tata n-a vrut să mă lase să mîn caii. De asta stau în fundul căruții și mă uit printre scînduri. Mă uit și aiurea. Cîmpul e nesfîrșit. Din loc în loc răsare cîte un zarzăr, cîte un țăcar. Vîntul îmi usucă lacrimile.
Coborîm în sat. Zăvoiul. Gîrla. Trecem prin vad. Caii se opresc fără îndemn. Beau îndelung. E limpede apa. O aud cu clipocește printre roți.
Tata se dă jos. Își pune pălăria într-o loitră și ia apă în pumni să se spele. Se spală cu sforăituri scurte, dese. Caut să-l imit și cu dreapta îmi frec și eu zdravăn ceafa. Simt cum îmi fuge nisipul de sub talpă. Urcăm.
„Heee !", face tata. Caii pornesc. Suim malul. Apucăm pe ulița dintre grădini. Ulița iese în șosea, drept în fața sediului gospodăriei.
— Iancule ! Ia stai, mă ! Stai nițel.
De sub umbrar a ieșit al lui Beșleagă. De cînd e președinte s-a făcut al dracului. Își bate în joacă pantalonii de doc cu o nuielușă. În picioare poartă sandale din curele împletite.
Tata oprește scurt caii.
— Mă, tu ești prieten cu ăla... cu Ile.
— Ce ți-am spus eu să nu stai în șușleț, că ai să cazi ? se holbează tata la mine.
— Vezi să nu te bage în bucluc.
— Ce-a făcut, tovarășe președinte ? se miră tata.
— Nu fă pe prostul. N-ai auzit ce vorbește lumea ?
— Am auzit, cum să nu fi auzit, dar...
— Te-o pune dracu să faci vreun transport clandestin.
— Lasă, nea Ilie, face moale tata și îndeamnă din hățuri caii.
— Ascultă, bă, Rîciule, strigă președintele, să nu dai de dracu.
— Heee.
Era să cad mototol în țărînă. Tata a plesnit cu frișca într-unul din cai. Nici n-a întors capul. Eu aș fi făcut urît. Nu sufăr nici

VALENTIN DUMITRESCU

OAMENII

ȘI ÎNCĂ CEVA

Dintotdeauna am iubit adevărul lucrurile în lumea asta stau așa și cine minte este pedepsit viața e frumoasă să fim prieteni pînă la capăt mai spuse bărbatul de pe ecran, apoi se aprinse lumina și oamenii ieșiră buimăciți în strada încinsă, printre tramvaie și mașini grăbite. — Nu sînt un curajos ai dreptate dar simt că nu se poate altfel, sîntem slabi și cînd stai așa și privești de la distanță începi să minți, trăiești și minți, respiri și minți, un imens balon de săpun și eu nu vreau.

Sărut mîna bună ziua bună seara noapte bună bună dimineața; luna își revărsa fața bucălată peste acoperișurile fierbinți și parcul și copacii deasupra și fata blondă alături mă iubești? îi spusese apoi țipase ascuțit și nu se mai oprise din rîs și el stătea împietrit ascultînd, se îndepărtase brusc cu capul între umeri, plictisiți oamenii se înapoiau aruncînd ultimele mucuri de țigări și resturi de pachete și casa aceea imensă și absurdă în care lovise cu unghiile și cu pumnii...

Cheiul înainta domol, apoi școala se înălța cu coridoarele întunecate și miros de dezinfectante, veți face așa spunea profesorul, așa și nu altfel și un caraghios să fi apărut acolo sau o rîndunică ciripind în aerul de afară izbucnind în rîs ușor ca și cum alerga cufundat în nisip cu privirea pierdută în larg omulețul de-o șchioapă prelung transparent în lumina fierbinte a zorilor, veți face așa se auzea o voce rigîind, așa numai așa.

Apoi tramvaiul o lua la stînga zăngănind în dreptul unei clădiri cenușii și acum sări într-un picior spunea regizorul, dînd indicații precise, sări într-un picior așa și nu altfel, dar ca mai totdeauna strada era înțesată, asfaltul se topea la început mai greu apoi sub pașii trecătorilor și dincolo de grilaj fereastra înaltă cu hîrtie de ziar, îngălbenită și pătată de muște. La etajul V liftul fremăta lin și muzica se spărgea în paharele de cristal cu steluțe mici trecînd pe parchetul lustruit si pe fețele mulțumite ale oamenilor, bulevardul și ferestrele caselor și frunzele copacilor străluceau în ploaia verticală și cînd vor afla adevărul, vor ridica din umeri sau vor zîmbi superiori la deșteptele lor de ceaiuri, totul cu un aer atît de senin și vesel. Era aproape miezul nopții cînd s-au despărțit, abia mai tîrziu s-a lăsat ceața și era frig și ei erau însetați, fiecare cu rucsacul și gîndurile lui și acea scurgere înceată a timpului — sînt singur acum își spuse, ascultînd ultimele horcăituri ale trenului, mai vagi pe peronul pustiu.

Se întîlneau în cămăruța gălbuie, erau mereu împreună și stînd picior peste picior și nemaideosebindu-se unii de alții, plecau sau nu, și atunci plecaseră pe insulă și ridicaseră coliba din crengi și frunze și fumaseră toată noaptea ca să alunge țînțarii, ha, ha și ce mutre trebuie să fi făcut cei care rătăciseră drumul prin pădure cînd au inversat indicatoarele, sau cînd s-au apropiat de tipul acela distant și spilcuit și l-au îmbrățișat și l-au sărutat pe gură ca pe un prieten vechi.

— M-am născut într-un oraș mare cu baruri și restaurante și străzi minuscule și bulevarde moderne și pictori ca să le picteze pe toate am învățat lucruri folositoare nefolositoare frumoase urîte triste vesele și triste ei bine totul merge strună aici vara e frumos și verdeață iarna ninge mașinile ruginite scîrțîie ; vîntul răbufnind cu praf și miros de mititei ciocanele lovind asurzitor și niște flăcăi cu mînecile suflecate meșterind și noroiul de două palme eu nu știam mă ciocneam de ceilalți ei de mine cădeam și atunci din nou.

O ploaie deasă se năpustea peste cîmpuri, vîntul o răvășea în jeturi puternice, răscolea hîrtiile murdare și grele de apă, locomotiva gîfîia obosită, șuiera rar, zece secunde, liniște, apoi iar și ce fac oamenii? oamenii dorm, își privesc mîinile mari și muncite și visează și pămîntul vibrează și întunericul la un nou semnal dintr-o direcție opusă, zece secunde, liniște, apoi iar și iar pînă la confuzie, cînd totul se preface în praf și nimic, și un caraghios să fi apărut acolo sau o rîndunică ciripind în aerul de afară izbucnind în rîs ușor ca și cum ai alerga cufundat în nisip cu privirea pierdută în larg omulețul de-o șchioapă prelung transparent în lumina fierbinte a zorilor...

Bărbatul acela citea ziarul iar femeia aceea cosea la mașină, băiețelul desena păsări roșii și albe și verzi iar fetița rîdea în oglindă, toamna se strîngeau în jurul sobei și spuneau istorii interesante și instructive, era un fiu de intelectual și băiat de viitor dar citea cărți cu versuri și alte asemenea aiureli asta l-a stricat se certase cu toți și pe urmă a plecat un neisprăvit ce credea el în lume nu se poate trăi așa să fi rămas acasă că avea condiții, eh.. asta e... și obosit tatăl strînse cu grijă ziarul și se îndreptă spre masă.

GEORGE GAVRILEANU
Gura Humorului

Patriei

Patrie, dorință verticală
în inima văzduhului senin,
mă-ntorc în mine, imagine ovală,
ție, sub arcul timpului mă-nchin.

Mă sprijină pămîntul în călcîie
Și mă rotesc profund pe zare.
Sub frunte, țara-ntreagă adie,
Blînd clătinată-n piscurile clare.

Sub degete semințele se coc
rostogolind belșugul greu în pîine.
Din ochiul patriei spre mîine.
privim încrezători ca niciodată.

O, țară-n steagurile păcii împlinită,
cu Dunărea întoarsă către lume
unul în altul, cu carnea înfrunzită
sîntem unul și același nume.

Iarna bărbaților

Intru în iarna bărbaților
cu privirile întoarse înapoi
ca într-un templu de zăpezi milenare
pe sub care simt că trebuie să ard —
— jertfă neîmplinită pentru căprioare —
dureros și prelung să ard
cu sentimentele incendiate de lună.

Intru în iarna bărbaților
ca un Orfeu cu soarele în palmă
asemeni unui obraz de fată,
în ochi cu oglinzile liniștilor
sparte de altar
și-n urmă-mi sună pașii
ca două roți de fier
pe care le-a pierdut tata
cînd a trecut obosit de somn...

SVETLANA NEDELCU
Iași

Horă de fete

De o parte, mîini,
de cealaltă, plete,
Ochii se-nchid,
se redeschid,
apoi se uită în urmă,
și pornesc să rîdă :
întîi uscat, timid, aspru,
apoi din toată inima,
din toată lumina pămîntului
adunată într-o vastă privire.

MARIA BEG
Caransebeș

Turn alb

Cu geamuri de cristal
— Aprige jocuri ale gheții —
Te văd în amfiteatrul nopților
Așteptînd să apună soarele,
Turn alb,
Turn al copilăriei mele,
Străjer cu sulițe veșnice
Care nu ucid oameni
Dar care strivesc gînduri...
Lasă-ți arcadele sprîncenelor
Să se ridice peste copaci
Și să intre soarele-n turn !
... Am uitat un cuvînt
Și-l caut năucită în minte.
Mă voi trezi dimineață
Cu o oră mai devreme.

Expoziție

O mulțime de oameni
Obosită și flămîndă
Cu poftă mușca
Din zîmbetul de carton
Al frumoasei Gioconda.

Ea se aplecase puțin
În partea stîngă a ramei
Și visa o fărîmă de dragoste
Care s-o facă să se aprindă
Și să ardă
Pînă în albul ochilor...
De fapt erau două expoziții :
De o parte tablourile,
De alta, oamenii.

FLORIN ALCAZ
Piatra Neamț

Trezire

Băiatul crezuse
Că soarele îl privește doar pe el
Și, încrezător, porni să ia luceafărul de pe cer
Să-și facă din el o liră de basm.

Dar lira s-a frînt de zăgazul dur,
S-a frînt firesc, pînă la moleculă, pînă la atom...
Băiatul s-a trezit singur în univers
Fără soare, fără luceafăr, fără umbră.

NICOLAE PETRU
Sibiu

Secvențe

Cerul gîndește peste noi, rotund,
În cercuri concentrice de iubire ;
În fiecare prunc e cîte-un drum
De la nimic pînă-n nemărginire.

Dintre două solstiții, unul e de dor,
Celălalt de praf de uitare,
Cumpenele amintirilor înclină spre est,
Cîte-un trecut ce moare-n fiecare.

Și ne privesc iernile mai blînd
Închipuite-n muguri de căldură
Cînd dansul de fecioare reîncepe
Cu răscoliri de primăvară dură.

DOINA URICARU
București

Pînă la cîntec

Nu știu
Ce arbore
Să-mi tai
Să-mi încropesc
Din el
Un fluier.
Nu știu
Ce mînă
Să aleg :
Cu una tai,
Cu una leg,
Cu una mulg,
Cu alta spăl
Și strîng cu una
Și culeg.
Nici clipa
Care s-o opresc
Nu știu ;
Aștept
Să vină cineva
Din mine
Ram și fluier
Și mînă ar putea
Să facă,
Să m-arunce-n
Lume
Și cîntecul să-nceapă.

VICTOR TEIȘANU
Suceava

Ceea ce pierd

O salcie cu brațe de nea fumurie,
O salcie caldă ca lacrima pămîntului...
Și ce dacă între două cuvinte de viață
Simt nevoia să desenez niște sălcii,

Să caut în basm, să mă bucur
Ca un bolnav înșelat, o singură clipă,
Deși știu bine că mă voi nărui
În noaptea regelui Lear odată.

Vin ploile reci, se va sfîrși august,
Ploile vin, dar ceea ce pierd
E că niciodată nu ți-am lucrat chipul
După asemănarea ta cu liniștea.

GABRIELA NICOLAU
București

Scrisori

Se clatină la porțile-amintirii
Același început care ne leagă.
Destule păsări s-au rotit în hore
Ca să-mi păstreze dragostea întreagă ?

Se mistuie a dor scăpat din lege
Surîsul risipit în patru foi
Dar linia mea curată nu mi-o-nclină
Tăcerile-aruncate între noi.

Și se întoarce-n șiruri căutate
Același joc ce ne păstrează jocul.
Am ars destulă cetină-n pădure
De mi-a rămas la fel de-albastru focul.

DOINA PĂDUREANU
Dorohoi

Tu

În țara mea diminețile fierb
Și eu mă rotesc amețită de aburi roșii.
Copacii au frunzele dure
Și cu vîrfurile caută apa-n nisip.

Cînd treci prin țara mea
Dimineți ard,
Trec dintr-una în alta,
Vor să mă arunce undeva în amiază.

Tu vii mereu,
Vii din ploi
Cu diminețile albastre în degete.

un fel de poreclă. Dar tata nici n-a întors capul. Al lui Beșleagă mai e în mijlocul drumului. Ridic pumnul și-l scutur.
— E al dracului, ca tat-său, îl aud spunînd cuiva de sub umbrar.
Tata n-a întors nici acum capul, dar să mai oprească și să-l ia în frișcă. Tremur de necaz. Tremur și mă țin să nu plîng. Mă pomenesc că-l înjur în gînd pe tata. Îl înjur că e un fricos.

★

Praful din uliță e moale și mult. Înfig călcîiul în el și mă răsucesc pînă fac un cerc complet cu laba piciorului. Iese rotund cercul. Ca tras cu compasul. Mă dau înapoi să-l văd. Mă plec de să dau cu nasul în țărînă. De-abia îl ghicesc. E prea întuneric.
Nu sînt singur. Mi-ar fi frică. Știu că pe marginea șanțului stau mama cu două vecine. Nu le văd, dar le aud șoaptele. Altfel mi-ar fi frică. Încerc să trec drumul pînă la gardul bisericii, în curtea căreia, printre tufele de liliac, ies noaptea să se plimbe strigoi. Mi se năzare că printre gard se-ntinde spre mine o labă păroasă, gata să mă apuce. Frica se umflă, urcă pînă-n gîtlej și stă acolo gata să izbucnească în țipăt. Într-adevăr, țip în gînd și fug la mama.
„Drace ! Du-te de te culcă.“
Știu despre ce vorbesc. Vorbesc despre grîul tocmai bun de secerat, despre vite, despre fata Ticului sau despre altele. Mai vorbesc și lucruri de-ale lor, femeiești, pe care eu nu se cade să le aud.
Intru în curte. Calc pe iarbă. Iarba e înaltă, deasă, răcoroasă. Merg cu capul dat pe spate. Număr stelele. Sînt multe stele. E spuzit cerul. Dinspre șosea cineva începe un cîntec.
E glasul lui nea Ile. Are glas frumos. E chemat să cînte la chefuri. La împăcăciuni mai ales. Se duce. Bea, mănîncă, mai ia și un ban pe deasupra. Îngîn și eu odată cu cîntărețul.
„Numai la fereastra ta
Arde lampa ca o stea,
Arde lampa ca o stea.“
Întunericul e moale ca un pled, din grajd se aude oftatul vacii și pic de somn.

★

Pe la prînz bate cineva în poartă. Sar cîinii. Pe la prînz cîinii sînt mai răi ca oricînd. Seitan latră gros și scurt. Nuța, subțire, schelălăit. Se oprește din cînd în cînd să strănute.
Mîncăm sub polată. Totdeauna vara mîncăm sub polată. E mai răcoare.
— Ia vezi, mă Iancule, cine e ? zice mama.
Tata lăsă cocoloșul de mămăligă frămîntat în palmă pe marginea mesei, își scutură mîinile de fărîmituri și iese.
— Nea, potaie ! strigă.
Seitan mai latră de cîteva ori și tace. Nuța se-ndeamnă mai tare, de parcă tata ar fi ieșit s-o asmută.
— Nea, fir-ai a dracului !
— Ia niște mămăligă și du cîinii în grădină.
Mie îmi spune. Asta înseamnă că musafirul e poftit în casă. Rup cîte o fărîmitură în timp ce mă îndrept spre grădină. Este nea Ile, cel care intră pe poartă.
M-am întors prea repede și tata s-a uitat urît.
— ...de-asta am venit să te rog, zice Ile. Poate ne duci dumneata la gară.
— Dar vără-tău are unde să vă țină ? întreabă mama
— I-au dat un apartament. Mi-a promis că aranjează să mă bage și la fabrică...
— Bă, eu aș zice să rămîi în sat, zice tata.
— Mi-a promis vără-meu...
— Bine, dacă ți-a promis vără-tău... dar să știi că eu nu te duc la gară.
Ile făcu glasul mic.
— De ce ?
— Uite așa, nu vreau să mă pun rău cu oamenii.
— Nea Iancule...
— Uite, ca să înțelegi. Ticu e nașul președintelui. El l-a cununat.
— Dar...
— Păi, dacă nu vrei să-nțelegi...
— Nea Iancule, dar cine o să știe că...
— Cum mă, dar caraulele, dar atîția care umblă ca tine noaptea prin sat, ăștia or fi chiori ?
— Spune că nu vrei, nea Iancule.
— Ba eu vreau, neică, dar nu se poate.
Ile s-a ridicat înalt, a făcut un pas spre ușă. S-a ridicat și tata.
— De, mă, ce să-ți fac ? saltă el din umeri.
— M-oi speti eu mai mult, oftează Ile, dar mi-e frică să nu simtă tat-su și să se ia după noi.
Mama s-a ridicat și ea în picioare.
— Mergeți sănătoși, Ile, mamă, și să vă dea dumnezeu noroc.
Ile e acum tare înalt. Tata îi zice iar : „De, mă, ce să-ți fac ?“ Ca să nu-l mai văd atît de înalt, m-am urcat pe scăunelul pe care șezuse. „Rămîneți sănătoși“, zice Ile din prag. A ieșit și tata ca să-l petreacă. „Zît !“ am sărit de pe scaun și am lovit pisica. A scuipat și a fugit după grămada de țesturi. „Mă, fi-ți-ar nația dracului ! Ce ai cu pisica ?“, s-a răstit mama, apoi fără un cuvînt a început să strîngă masa.

★

Dorm în odaie. Stau în pat cu fața în sus și mă gîndesc. Sînt case înalte, case peste case, lume multă. Lumea se plimbă printre tejghele lungi, încărcate cu verdețuri. Mama e cu mine. Mă ține strîns de mînă. „Asta e piața“, îmi zice ea. Mă ține strîns de mînă să nu mă piardă. „Hai la tăticu.“ „Tata vinde lubenițe...“ „Tăticule, tată, dă-ne și nouă o lubeniță“. Tata rîde. Rîde gros. Sub mustața stufoasă îi lucesc dinții. Arăt cu degetul un pepene mare, cît mine de mare. Tata scoate custura și-i stinge strălucirea în pepenele meu. Intru pînă la urechi în felia tăiată de tata.
În tindă s-a aprins lampa. Se aud șoapte. Trebuie să fie tîrziu. Ile cu Ana trebuie să fi trecut de ultimele case ale satului. Acum urcă pe drumul care duce spre gară. E departe gara. Ile prinde mîna Anei și o ajută să urce un mal înalt. Și eu stau agățat de malul înalt. Mă țin cu mîinile și picioarele de iarba crescută des ca lîna oii și aștept. Aștept cu groază să lunec în prăpastia în care, scăldat într-o lumină albastră, se află satul. Iarba se rupe și mîinile mele sînt moi, picioarele nu au nici un sprijin și lunec și lunec... M-am trezit. Cel care a intrat pe ușă e tata. A luat hamurile din cui. A ieșit încet, în vîrful picioarelor. Aud în curte sforăitul cailor și vocea mamei : „Ți-o fi răcoare, ia ceva pe tine“. Copitele cailor sună în iarba din curte. La fel roțile. Se aud deslușit numai pe podul de lemn din fața porții, apoi zgomotul se stinge repede în praful gros al drumului.
„Prrr...“ Caii se opresc. Două umbre alburii pe marginea șanțului. „Hai, Ile, hai Ano, urcați“. „Știam eu, știam cu că n-o să ne lași — se bucură Ile — i-am spus și ei“. Ana încuviințează cu capul și rîde, și rîde, și e cald, că soarele s-a încurcat în niște ramuri de plop. Țin strîns cu mîna dreaptă mijlocul Anei și, fără să mă uit, știu că are părul galben și lung. Cu stînga țin hățurile. Fugim pe drumul către gară. Scapără copitele cailor. Soarele agățat între plopi nu e soare, ci ochiul dracului.
„Mă arde. Zvîrle gresia“, zice fata. În mînă strîng tare gresia. O arunc peste umăr. În urmă crește, pînă dincolo de nori, un munte sur de piatră.



Principiul piramidelor ermetice

Nu existența piramidelor, astăzi, mă tulbură și mă sperie, ci principiul lor de naștere și de continuare, senzația că în substanța piramidelor este inclus principiul vieții noastre în genere, bănuiala că un tip sau altul de piramidă facem toți, incluzînd în fiecare piramidă, în fiecare tip de piramidă obiectul adorației noastre, care numai uneori se numește faraon, iar alteori se numește iubită, alteori înaltă moralitate, alteori filozofie și nu rareori eu propriu, în orice caz esență a întregii noastre adorații.
În fapt, ce s-a întîmplat acolo, în marele pustiu al pămîntului nostru? Trebuiau înmormîntați, într-adevăr, niște faraoni, ori trebuia cheltuită o energie?
Eu cred că trebuia, întîi și-ntîi, cheltuită o energie.

★

O generație de oameni se năștea, cum e și firesc, în fața unei pietre uriașe. Duhul generației precedente nu lăsase nici un semn, nici un ordin, nici o părere cu privire la relația oameni-piatră. Elementar este ca la întîlnirea om-obiect, omul să cerceteze obiectul. Și generația aceea se înhăma la obiectul acela și îl tîra, pe parcursul unei vieți, cinci-șase metri. Mai mult nu se putea. Apoi, murea. Se năștea o nouă generație, din pîntecele mamelor care mureau, firește lîngă piatra mutată cinci-șase metri. Această nouă generație căra în continuare cinci-șase metri piatra.
Va fi urmînd piatra aceea, în drumul ei, dîra unui gînd divin? Este posibil. Ce știu sigur este că ei cărau piatra în toată viața lor, cîțiva metri mai încolo. Unde încolo? La dreapta? La stînga? Înainte? Nu contează, pentru că tot pustiul era străbătut de colectivități în efort. Vrînd-nevrînd, două pietre aveau să se întîlnească. A treia era inevitabil să apară în același punct. A patra — de asemenea. Că la mijlocul construcției apărea un faraon, nu neg și nici nu mă interesează ce treaptă ocupa el în ierarhia, căreia piramida nu îi era supusă. Faraonul se găsea la mijloc, bine înțeles dintr-un motiv ierarhic, dar nu cred că gîndul lui cel mai ascuns era rămînerea în piramidă. La mijloc se afla mereu centrul de greutate, punctul de echilibru al construcției. Explicația acestui fapt a venit în urmă și ea este falsă, sau este, în orice caz, o opinie a noastră, a celor care au urmat, nu un testament bine precizat.
Piramidele sînt deci cea mai înaltă materializare a efortului omenesc, oricare ar fi haina lui de lucru. Dacă omul descinde într-adevăr din maimuță, dacă omul de atunci seamănă întrucîtva cu omul de acum, mi se pare normal ca el să facă piramide. În plictiseala îngrozitoare care a urmat după răcirea pămîntului, omul nu putea face altceva decît piramide. El își ocupa timpul cu transportul unor pietre imense pentru că se afla în primii ani ai singurătății lui, în primii ani de izolare umană. Înstrăinat de păsări, ocolit de rechini, disprețuit de șerpi, omul și-a găsit ceva de făcut: piramide.
E interesantă clipa cînd omul a descins din maimuță. Va fi fost maimuța nemulțumită de om? Avea oare ea sentimentul că omul, fiul ei, risipește în gîndire zestrea materială pe care din moși strămoși maimuța i-o adusese pînă la țărmul frunții sale? Și, în morsele ei ciudat, spunea maimuța, referindu-se la primii oameni, **ah tinerii**? Eu cred că spunea. Și atunci omul, obsedat de ideea că nu face nimic, înnebunit de primele gînduri (care-i scăpau firește de sub control), speriat de norocul ce a dat peste el, odată cu gîndul, dar speriat în același timp de neputința ce o resimțea în acele clipe de a-și stăpîni pentru totdeauna gîndul, omul a acceptat să facă piramide, răzbunînd prin aceasta jignirile ce i le aduceau toate speciile pămîntului, considerîndu-se pe sine în funcție de ele tot timpul, dar făcînd asta cu o unealtă nouă, cu o mașină nouă, care-i uruia necontenit între cele două tîmple, cu gîndul.
Piramidele devin astfel supremul compromis dintre om și animal, dintre carne și gînd, dintre prezent și trecut. A construi o piramidă înseamnă a accepta ideea că descinzi din toate speciile pămîntului, neuitînd să te deosebești de ele printr-un gînd sau prin mai multe.
Dar cum omul nu are memorie, și în acest sens a și inventat el inscripția, nimeni nu mai știe astăzi exact de ce au apărut piramidele. Unii susțin că ele sînt semnul unei civilizații extraterestre, din Marte de pildă. Dacă liliacul de noapte este originar din Marte, dacă elefantul nu are altă obîrșie decît planeta Venus, dacă urangutanul a scăpat pe nesimțite din Saturn, atunci, da, piramidele sînt semnul unei civilizații extraterestre.
Copil negat de părinți, omul acelui timp și-a construit o casă alături de părinții săi și această casă s-a numit întîi stîncă, apoi piatră cărată, apoi piramidă. Repet, nu am cunoștință despre felul cum s-a întîmplat asta. Nu pot oferi amănunte despre cei cinci-șase metri de drum grozav, străbătuți de fiecare generație, înhămată la o piatră. Dar eu cred că astăzi, colectivități în efort străbat scoarța pămîntului în același scop nedezvelit, în același scop uneori necunoscut chiar omului însuși, dar care e vizibil, iată, după atîta istorie.
Ce facem noi, vă întreb, decît piramide? Ce putem noi realiza mai înalt și mai durabil, mai interesant și mai subtil, decît piramide? Nici munți, nici frunze, nici grilaje, nici piei de căprioară, nici rîuri.
Piramide, numai piramide. Vizibile sau invizibile, mai mari sau mai mici, piramide. Acolo izolăm noi tot ce adorăm. Dacă închizi ochii și te uiți cu ochii închiși spre lume, vei vedea traiectoria ermetică a unei piramide, izvorînd din semne stranii și din sîngele oprit în privire. Noaptea șuieră aerul pe coama piramidelor, ziua, soarele care-i din ce în ce mai departe știe unde e pămîntul după piramide. O cenușăreasă uriașă presară prin mîinile și prin frunțile noastre cenușa de piatră a piramidelor pe un drum pe care trebuie să se întoarcă. Un drum cu piramide. Un drum pe care colectivități în efort cară pietrele acelei cenuși. Încolo și încoace. Peste tot. Primii adevărați cosmonauți, adică aceia care vor cunoaște rîvna altor țărmuri și se vor întoarce pe pămînt, nu vor avea nici o îndoială cu privire la drumul ticsit de piramide al pămîntului în univers. Noi facem piramide. Și piramidele sînt de diferite calibre. Dar, fără să ne dăm seama, noi cărăm în întreaga noastră viață o piatră spre altă piatră, în această cenușă presărată pe drumul generațiilor care ne preced. Cade cenușă din soare și, pentru că soarele e uriaș, rămîn pietre nearse în cenușa lui, și noi le cărăm unii spre alții și întîlnirea dintre două pietre, ciocnirea surprinzătoare dintre aceste două pietre, poartă numele de afinitate electivă, în concepția noastră, care amortizează, din teama de necunoscut, orice fapt prea mare. Că din cînd în cînd mai rămîn faraoni între pietre — nu neg. Dar iată un amănunt care mă tulbură și, geografic vorbind, el izvorăște de la Curtea de Argeș. Acolo, un ridicător de piramide român, care se numea Manole, și care credea că face biserici, și-a zidit soția în piramida pe care de fapt o făcea. Era și un faraon pe-acolo, dar numele nu mă interesează. Un faraon care, desigur, va încheia și el tot într-o piramidă, căci vine o clipă cînd de atîtea piramide cîte vor fi pe pămînt îți va fi imposibil ție, sclav sau faraon, cucută sau guguștuc, țărînă sau trifoi cu patru foi, să scapi unei piramide, oricare ar fi. Manole și-a zidit soția în piramida la care lucra. Ceilalți și-au lăsat soțiile afară, dar ce înseamnă afară, cînd pe tot pămîntul se fac piramide? Afară înseamnă amînare, nu grațiere. Cenușăreasa uriașă de deasupra firii noastre concede la mici amînări, dar niciodată nu iartă total. Dacă adorăm ceva, e bine să știm că în soarta noastră stă limpede principiul piramidelor ermetice.
Din ce motive întemeiem mereu familii și ridicăm case cu patru pereți pe care timpul le va lustrui în formă de piramide, decît dintr-un același principiu, al piramidelor ermetice, care ne însuflețește secundă de secundă la răspîntia de aer a pămîntului pe care stăm, pămînt care, asemeni nouă, dar înaintea noastră, din mișcări seismice și din zdruncinături dezordonate face și el piramide, munți, dealuri, brazi?
Dar creionul acesta pe care-l țin în mînă acum nu este și el tot o piramidă, evident mică, aparent neînsemnată, ținînd în sine tot ce pot adora în clipa aceasta, un minereu care închide un gînd?
Nu geometria piramidelor mă interesează, așa că voi numi piramidă și piețele, și monumentele, și bisericile, și clădirile, considerînd un grup de piramide, alcătuite într-un alt chip, Coloana Infinitului a domnului Constantin Brâncuși, Poarta Sărutului a aceluiași, înfățișarea orașului Brăila, cumpăna fîntînii din Dolj, unde mi-am petrecut copilăria, totul, absolut totul.
Dacă prin moarte, primii ridicători de piramide erau întrerupți din revelația că fac piramide, încît ei credeau că duc pur și simplu o piatră dintr-un loc în altul, astăzi, cînd mai mult gînd și obiecte mai ușoare dezvelesc același scop, proiectîndu-ni-l în suflete violent, pot spune că umanitatea face mereu piramide, iar de foarte sus pămîntul rămîne firește rotund, dar în acest rotund un ochi omenesc va putea desluși contribuția circumscrisă și atentă, efortul neînduplecat, forma și sensul unui vîrtej de piramide.

ADRIAN PĂUNESCU

La o carte de ALEXANDRU PIRU

Oridecîteori îmi cade sub ochi un text semnat de Alexandru Piru, critic de metodă strict obiectivă, aplicînd tenace, punct cu punct, directiva lansoniană în studiul istoriei literare, un demon mă ademenește să descopăr, dimpotrivă, personalitatea ascunsă, simpatiile și aprehensiunile sale, un original, pitoresc și savuros *fel de a fi* manifestat *printre rînduri*, și care sfîrșește prin a înfrînge și a întrece scrupulul de „metodă", voința de a se înscrie în cadrele unui program, ale unui sistem „științific" de cercetare. Asta îmi sporește încredințarea că și în critică personalitatea e totul, mai importantă oricum decît rigorile impuse.
Citisem de multă vreme *Viața lui G. Ibrăileanu* (1946), după aceea *Opera* (1959) și eram pe deplin edificat asupra imaginii autorului studiat, încît mi-am îngăduit acum, la reeditarea celor două lucrări într-un singur volum, o lectură, firește, atentă, dar și absolut relaxată, în stare să capteze sufletul latent al cercetătorului, în afara oricăror considerații de metodă, revelat chiar și în detaliile aparent nesemnificative ale limbajului. Cea dintîi bănuială mi-a stîrnit-o *Cuvîntul înainte*, de o sobrietate științifică prea ostentativă ca să nu dea de gîndit, plină de precizări severe, („Problema principală a monografiei e să explicăm cum este opera unui scriitor, mai puțin de ce e așa și nu altfel") de natură să înlăture, cu o caracteristică grimasă, posibilul spectru (indezirabil) al „interpretărilor" subiective, al gesticulației personaliste, incompatibilă, desigur, cu exigențele unui studiu serios, întemeiat numai pe fapte și pe stricta lor înlănțuire cauzală. O prea austeră, prea „ascetică" indicație metodologică, dată pe un misterios ton peremptoriu, mi-a reținut privirea: „Eseul nostru biografic, bizuit pe sugestie, nu este o pledoarie pro sau contra". Această frază ea însăși conține negarea a ceea ce categoric și aparent afirmă: avem de-a face cu un eseu, și chiar cu unul bizuit pe sugestie! Ce sens ar putea avea, totuși, faptul că autorul se scutură îngrozit de suspiciunea de a fi întocmit o pledoarie pro sau contra? Este de închipuit un text critic, autentic, viabil, care să nu fie, explicit sau implicit, o pledoarie? Adică o structură coerentă, expresia unei personalități și a unui punct de vedere, conținînd în act toată ființa spirituală și chiar umorile de temperament ale criticului? Cea mai bună dovadă că, în cazul personalităților veritabile, absența pledoariei e de neimaginat, o constituie chiar textul lui Al. Piru, de reală pregnanță stilistică (în înțelesul larg al termenului!), foșnind de sugestii vii, de atitudini sufletești, de reacții tipice, în consecvența și repetarea lor, pînă la un prag al savorii pur literare. Dar este mult „Alexandru Piru" chiar și în această obstinație a refuzului, în această înverșunare polemică ascunsă într-un limbaj alb, perfect arid, care în chip paradoxal nu se mulțumește a declara un punct de vedere dar trădează secreta intenție de a-l acredita ca pe singurul posibil, și de a-i imprima un exterior atribut demiurgic, un atribut al evidenței constrîngătoare, tiranice... Plăcerea complexă de a citi o pagină de Alexandru Piru vine din regăsirea și neîncetata confirmare a unui stil personal, mereu același, sub înfățișări diferite, la originea căruia se află un incoruptibil bun simț, o cenzură de tip junimist a exceselor, o formă foarte specifcă a spiritului critic moldovenesc (exaltat de Ibrăileanu însuși!) ironic și neîncrezător, un scepticism intelectual de admirabilă factură. De unde atunci acest sentiment al infailibilității, tonul atît de categoric și repulsia (de loc liberală!) față de altă perspectivă decît cea proprie? Aș zice, propunînd o explicație, că spiritul de temeinicie, gustul de adevăr (care e totdeauna undeva pe traiectoria dintre două excese) și marele bun simț ating, de la un moment dat, un prag de intensitate, de extaz aproape, refractar oricărei posibile replici, un prag al tensiunii și uneori al excesului însuși, care dictează de la sine, fraza implacabilă, nesovăitoare, atît de caracteristică la Alexandru Piru.
Simplitatea de esență orală, a limbajului traduce, în fond, o absolută încredințare în adevărul fiecărei propoziții avansate, prefacerea necesității (acestui adevăr) în libertate și degajare stilistică. Despre Teodor Marcovici, fratele mamei lui Ibrăileanu, biograful zice că: „nu era cu nimeni în politică", iar despre tatăl marelui critic, că „învățase și el patru clase primare, și rămăsese cu ele". Puritate de bun gust a limbajului, sublimare, în sens ironic, a vorbirii populare, dar pînă și aici, în măruntele întorsături de frază, freamătă, ca de o senzație a prea-plinului, remarcabila vocație polemică a lui Alexandru Piru, mod intelectual al unui foarte moldovenesc spirit de cîrteală, latentă nativă și sănătoasă a spiritului critic însuși! Nu e propoziție, oricît de nevinovată, oricît de aridă, oricît de obiectiv documentară, care să nu aibă de fapt un substrat polemic, să nu exprime o nemulțumire, o punere la punct, dacă nu de-a dreptul o ironie la adresa unui prezumtiv ori inexistent adversar. Inocența e cel mai adesea simulată, savant simulată. Toate cuvintele lui Al. Piru reprezintă o subtilă persiflare (e cazul și cu măruntele citate de mai înainte) a pedanteriei interpretative, a vanitoaselor complicații de limbaj, într-un cuvînt a ridicolei prețiozități ce minează pe dinăuntru scrisul confraților întru critică, ba chiar critica literară însăși, în totalitatea ei; sînt atît de simple aceste lucruri încît e o absurditate să faci speculații și să devii pedant în comentariul lor — acesta e gîndul din interior, subtextul ironic nelipsit la Al. Piru. Și trebuie să recunoaștem că prea adesea, nu oricînd, el are dreptate și că energicele sale simplificări sînt de un puternic efect, dovezi mai curînd ale unui indiscutabil rafinament, expresii, deci, ale unei saturații și nu ale unei absențe, ale unui deficit al percepției critice. Este oricum reconfortant să-l citești pe Al. Piru, fie numai și numai sub raportul satisfacției stilistice, un chip de a te purifica de zadarnicele pedanterii, de ifosele și de insuportabila impresie de „moft" pe care ți-o lasă de obicei exercițiul criticii, al „cercetării" literare. O pagină de-a domniei sale te răzbună un moment cel puțin, pentru spectacolul mediocrelor vanități întărîtate pe care ți-l oferă trista profesionalizare a criticii și obositoarea rîvnă a dilatării frazeologice ce nu o dată o caracterizează.

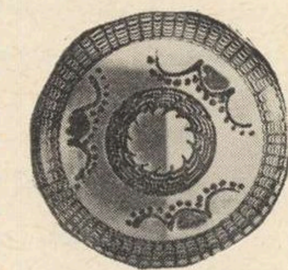
LUCIAN RAICU

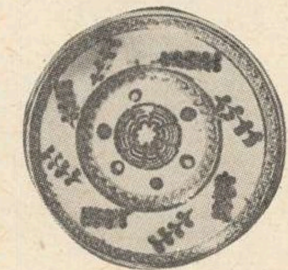
CRONICA DEBUTURILOR

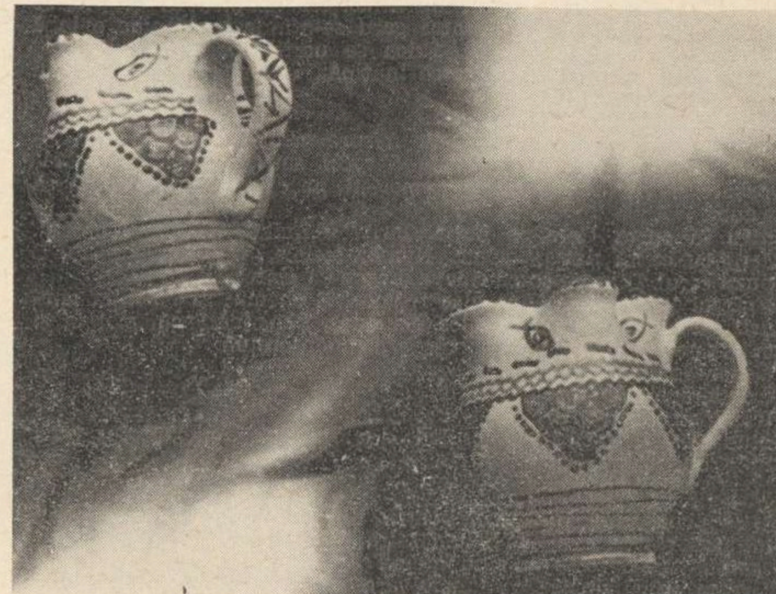
Gheorghe Buzoianu: O SEARĂ PENTRU MAI TÎRZIU

Primele două-trei povestiri din totalul de zece cîte cuprinde acest volum de debut pot duce cititorul pe pîrtia unei judecăți destul de severe. În cea dintîi, intitulată **Dimineață senină**, personajele se comportă tot timpul unele față de altele în mod deosebit de corect, de parcă ar purta în buzunar, reglementar, la îndemînă, un cod al raporturilor interumane exemplare, pe care-l consultă înaintea fiecărui gest, a fiecărei replici. Observarea oamenilor nu depășește, de regulă, adîncimea pe care o are, să zicem, în acest paragraf (povestirea e scrisă la persoana I): „Treptat-treptat, se lumina de ziuă. Pe șoseaua din vale treceau două camioane, cu farurile încă aprinse. Le urmării cu privirea, pînă se făcură nevăzute la prima cotitură, pe urmă mă depărtai de fereastră". Din zumzetul plin, perpetuu, de stup înfloritor, caracteristic fluxului psihic autorul nu desprinde decît un sunet subțire, scurt. A doua schiță (în ordinea sumarului) poartă un titlu întru totul adecvat: **Se vede cît de colo.** Într-adevăr, de la primele rînduri prevedem cu maximă claritate și caracterul eroului, și felul în care va reacționa el într-o împrejurare sau alta, iar despre finalul povestirii, ce să mai vorbim: se vede ca-n palmă. Schița ne prilejuiește reîntîlnirea cu o mai veche cunoștință. E vorba de binecunoscutul funcționar mărunt dar „cu ambiții mari", slugarnic cu superiorii, degajat cu cei pe care-i consideră egalii săi, poruncitor cu subalternii, intrigant și chiulangiu, mizînd totul pe o avansare cît de mică. De cîte ori nu ne-a fost dat să-l vedem pînă acum, Dumnezeule! Dar să ne înarmăm cu răbdare — se pare că trebuie să-l mai vedem o dată. Și-l vedem într-adevăr din nou prezentîndu-și întregul număr, toată recuzita de gesturi previzibile, de la modul diferențiat în care salută („sal'tare Costică!, bună Nea Vasile!, să trăiți tovarășe director!") pînă la scrupulul exagerat cu care șterge „cu batista niște fire imaginare de praf de pe biroul viitorului șef contabil".
Dar, odată ajunși la cea de a treia povestire, **Așteptare** — în care tipologia nu e cu mult mai complicată decît în schița precedentă, dar în care se strîng în grabă, pe negîndite, aburii unei atmosfere de o anumită consistență și persistență — lucrurile încep să se îndrepte, se îndreaptă chiar binișor; mai întîi crește vizibilitatea părților bune ale acestei proze, a zonelor uscate, sănătoase, în dauna forței de șoc a defectelor, care, încuibate în porii operei rezistă o vreme dar sînt apoi parțial și treptat eliminate, cel puțin în latura lor de supărătoare stridență. O anume tristețe vagă, de epilog erotic, tremură abia perceptibil în micul volum spațial al unei schițe **(În așteptarea trenului)**, care pornește totuși din punctul unui conflict foarte simplist (el vrea să colinde munții, fiind geolog, ea ține morțiș să rămînă în Capitală). O compunere factice, unsă cu toate soiurile de briantină aflate în cutia cu pomezi a idilismului, se curăță, devine naturală și chiar emoționantă în final **(O seară pentru mai tîrziu). Întoarcere la tinerețe** sugerează cu reală intensitate o stare tipic feminină de dezabuzare erotică, deși din corpul acestei nuvele destul de rotunde mai iese cîte-un capăt de sîrmă, divulgînd grătarul împletiturii schematice dinlăuntru.
Surpriza e o banală arie melodramatică avînd însă un neașteptat accent dramatic (e drept, nu prea apăsat) în final. În nuvela **Domnișoara Cici** scriitorul desenează (și veți observa: acum mîna lui nu mai tremură) portretul, dacă nu foarte nou, în orice caz foarte expresiv, al unei cvadragenare singuratice, cu un orar fix de tabieturi. Cu îndemînarea, fluența și naivitatea naratorului puțin cam superficial, preocupat prea mult să desfășoare serii de fapte și prea puțin să cerceteze interstițiile dintre ele, Gheorghe Buzoianu relatează — în nuvela **Într-o iarnă** — cîteva episoade mai vii din biografia unui pictor, reușind să țină mereu curiozitatea cititorului în trena povestirii. O schiță nu a fost de loc amintită pînă acum. Se numește **Acasă** și este, după părerea mea, cea mai bună din volum. Ea se află chiar în mijlocul cărții, ca miezul dulce, gustos al unui fruct ce strepezește dinții, de muști din el pe anumite porțiuni încă verzi. Linia dreaptă a subiectului (o spălătoreasă cu șalele frînte de muncă își așteaptă bărbatul dus pe front; într-o zi el se întoarce, dar e orb) taie un text fără prisosuri, făcut din fraze simple și clare ce aruncă însă în spate fîșii de umbră. Dintre calitățile prozatorului, pe două le putem da ca sigure (ambele se răsfrîng din plin în schița **Acasă**): una e plăcerea și capacitatea de a nara (la care m-am mai referit), cealaltă — prospețimea imaginilor luate după natură. De exemplu zăpada sticlește atît de luminos și scîrțîie sub bocanci atît de „convingător" încît ești aproape tentat să te apleci spre ea și s-o îndeși în bulgări cu mîini roșii de frig.

VALERIU CRISTEA







dunăre, dunăre...

REPORTAJ DE:
GHEORGHE TOMOZEI
MARIUS ROBESCU
GHEORGHE PITUȚ
DESPINA POPESCU

culorile fluviului

Înarmați cu ornice de cleștar și calendare, slujitorii științei au calculat (un sacrilegiu, poate...) kilometru cu kilometru, lună de lună, intensitatea și nuanțele culorilor Dunării.

Și ei au convenit în consens cu toți cei ce iubesc Dunărea românească, Dunărea de la Moldova Nouă la Sulina, că singura culoare pe care i-o refuzăm marelui fluviu e, ciudat, chiar aceea cu care l-au logodit părinții valsului: albastru. Nu, Dunărea nu e niciodată albastră. În schimb „drumețind" pe puntea unui vas care străbate „Dunărea noastră" pas cu pas sîntem gata să răsturnăm în apele coapte, furate de pe șevaletul meșterului Țuculescu, toate celelalte culori...

Am văzut o Dunăre albă cînd razele lunii i-au atins cu sunet oglinda cu argint în fierbere rece în seara în care, solidari cu toate iubirile pămîntului, ne plimbam ochii grei de dragoste peste undele gravate de oțelul navei.

Am strîns în căușul palmei o Dunăre roșie cînd, adunate la proră, cu bucăți de pîine în mîini, am mușcat carnea de piersică domestică a tomatelor, și am rîs cu buze umezite de „sînge" voios...

La Porțile de Fier, mortarul crud, turnat cu apolodoriană îndrăzneală sub „talpa" apei, colora Dunărea cu un cenușiu cu irizări de cobalt, amintindu-ne de blănurile scăpărătoare ale vietăților și bruma căzută pe frunzele toamnei.

Violetă era Dunărea în dimineața de la Calafat, cu peregrinări pe plaja pustie în care, la debarcader, am văzut-o odihnind într-o barcă pe fata cu trup auriu...

Portocalie, cînd răsfrînge cetăți, verde cînd taie în două păduri și cîmpuri pentru a doua oară rotind, Dunărea e un evantai de culori risipite generos peste pămîntul țării noastre străvechi, răsfrîngînd obrazurile unor bărbați fără seamăn, în timpi eroici.

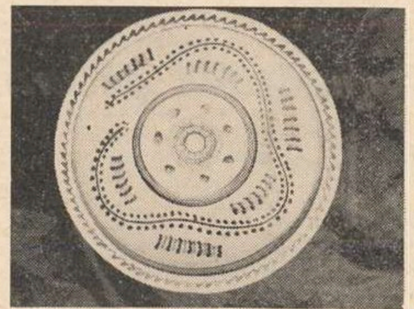
E totdeauna vie istoria noastră și pentru că printre stîncile și pădurile ei adesea arse de sete ori podidite de sînge, a trecut, în răstimpuri măsurate de orologiile a douăzeci de veacuri, Dunărea !

Etica paralelelor

Poate ar fi de-ajuns îndemnul „drept înainte" dar sînt singur pe un drum de fier. Paralelismul șinelor mă asigură că undeva există perfecțiunea. Brusc însă mă gîndesc la trădare. Ce-ar fi dacă linia s-ar deplasa puțin înafară ? Nu mai mult decît un drumeț ce-și răcorește inima lîngă primul izvor și-o ia mai departe. Calc apăsat pe traverse. De o parte și alta cîmpia. Oameni nenumărați merg la întîmplare ; fiecare pas e hazardat. Se-aud rîsete, pahare ciocnite, miroase a mîncare și viață alterată. Putrezesc și eu dar mergînd. Semne din alte părți mă asaltează. O fată. Un cîntec. Și lumea. O șină trepidează, aud un tren și alerg. S-a întîmplat ceva neprevăzut : mă văd mergînd între aceleași paralele și o mulțime de oameni mă arată. Bănuiesc asta după veselia lor tristă. Un țipăt m-a oprit în loc. Cel înspăimîntat vorbește ca un profesor neconvingător. Oamenii înțeleg din spusele lui că peste tot sub pămînt, oriunde ai pune piciorul, există drumuri de fier. Fiecare calcă deci pe traverse dar nu vrea să le vadă. Înjurături, huiduieli, nimeni nu crede ce s-a spus. Pe mine însă mă bucură întîmplarea dar mai mult neliniștea care urmează... M-am ridicat ca dintr-o luptă pierdută și-am plecat mai departe.

★

O mină de bauxită. Noroc bun la intrare, noroc bun, noroc peste tot, să fie noroc, să nu cumva... O ființă neagră mă ține în brațe. Moldova Veche e deasupra și pe împrejurimi. Două lămpi de carbid își spun noroc bun. Alte lămpi vorbesc mai departe și dispar ca strigoii. Perforatorul se aude înfundat parcă ar rupe felii dintr-o noapte fără sfîrșit. Un coleg cere să fie condus spre ieșire. Sîntem mai mult de douăzeci de vizitatori. Bioxidul de carbon ne dă senzații de leșin. Chiar și fără



asta mă simt neputincios, lucru pe care ar trebui să-l spun lui Mihai, cel de la perforator. Mi-e teamă că nu mi-ar răspunde nici într-un fel și atunci mai bine să tac. La orizontul doi întîlnesc un consătean miner tocmai aici. Are vîrsta mea, se miră de întîlnirea noastră neașteptată. În orizontul doi se fac lucrări de rambliere manual. Șeful de echipă probabil e nemulțumit că minerul său stă de vorbă cu mine dar se abține să-l cheme. Ceilalți confrați se reped la oameni, le pun întrebări de tot felul. Prietenul meu mă privește nedumirit la lumina lămpii. „Cine-s nădrăgarii ?" Îi spun că sînt ziariști, scriitori. „Pe tine de ce te-au luat ?" Nu răspund. Îl întreb unde locuiește, dacă are copii. „Trei", spune el și revine : „Tu cum de ești cu ăștia ?" Sînt prieten cu unul din ei. „Aha !" Consăteanul meu e lăudat de doi ingineri. Îl observ : cred că ar vrea să se scrie și despre el măcar un rînd. Știe c-am înțeles acest lucru și e nervos pentru că nu invit pe nici unul din colegi să-i pună întrebări. La un „pantalon" doi oameni se chinuie cu un vagonet, din plafon picură apă, inginerul ne explică o operație. Prietenul mă privește insistent la plecare. Îl îndemn să spună : „aș vrea să iau concediu în luna asta dar nu mă lasă inginerul". Lasă că-i spun eu. Cînd am ieșit din mină, spălîndu-mi cizmele noi, mi-a părut rău că nu le-am schimbat cu omul din satul meu.

Sacrificiul insulei

„Lucrurile se descompun în mod necesar, în substanța din care își trag originea,
căci în scurgerea timpului ele își dau
unele altora pedeapsa pentru nedreptățile săvîrșite"

Anaximandru

Există o memorie a lucrurilor care fac istoria, sau mai precis o istorie a semnificațiilor în care jertfa devine mit, închizînd în ea funcția unor construcții menite să moară în chip necesar spre a temeinici altele noi, și trecerea aceasta prin praguri de simbol semnificat, înseamnă legenda mereu vie a temerarelor piscuri de civilizație. Ada-Kaleh, un număr sonor cu incantații levantine (insulă ce stigmatizează Dunărea în drumul său deschis între munți despărțiți), loc învecinat cu splendida încercare de unire a lor, prin podul lui Apolodor din Damasc ! Insulă plină de aromele otomane ce pentru noi au însemnat cîndva grele încercări, iată, proscrisă acum să plătească vechile robii cu trecerea ei în uitare, în adîncimile obscure ale Danubiului, scufundîndu-se, de fapt, în adîncimile omului, acaparată de apa albastră a unei armonii ce o sublimează, coborîtă din înălțimile barajului de la Porțile de Fier și aducînd cu ea lumină și limpezire.

Acolo, pe aleile umbrite de chiparoși și vegetație exotică, între tunelele fortificate ale fostei cetăți habsburgice, în pitorescul colț de rai al fostului pașalîc, Ada-Kaleh strălucește încă aurită parcă de rotunjimea cuvintelor lui Matei Caragiale sau Ion Barbu și jertfa ei pare să însemne că vor dispărea din orizont și poate din obiceiuri, acele inflexiuni catifelate ale strălucitorului cer înălțat pe brațe de arbori înalți, acele întunecimi misterioase și tandre alăturate mersului de cadînă. Atîtea unduiri și liniști colorate în amiezi liniștite de vară, între atîtea desăvîrșiri pentru ochi, atîta lumină a albului pe case cu acoperiș vălurit, proiectînd pe cerul desăvîrșit albastru silueta fragilă a unui minaret. Și totuși implacabilă, istoria care nu iartă și nu uită să se plătească aduce cu ea regretul acestor atît de mulți turiști grăbiți să o revadă, să cumpere ultimele dulcețuri, acadele și smochine, să bea ultimele cafele turcești în umbrarele dintre ulicioare înguste.

Căci dincolo de aceste sentimente contradictorii, Ada-Kaleh rămîne încă, în minutele ei de singurătate, pe aceleași alei și între aceleași ruine din care au crescut alte case și au înflorit mușcate și trandafiri la ferestre, un loc de reală încîntare pentru orice turist și trecînd pe acolo am suferit pentru pietrele ei înscrise cu ornamente, pentru bolțile ei răcoroase, pentru misterele ei consumate în tăcere, am suferit că nu voi mai vedea-o, poate, niciodată.

Dar am pornit mai departe pe Dunăre, pe lîngă marile construcții de beton, cu încredere în sacrificiul frumuseților peste care se ridică, majore, alte frumuseți.



Peisaje, ecouri, evenimente

Pe meleaguri de vis, între cer și pămînt, la marginea de pămînt a Țării Românești, Dunărea își poartă apele cenușii încărcate de munți și păduri, de poduri trecute și viitoare, de glasul cimentului înalt prevestind hidrocentrale, de vapoare, bacuri, bărci pescărești, încet, egal, cu siguranță, cu demnitate, plină de amintirile multor lupte bărbătești, căci Dunărea pare a începe și a sfîrși istoria unui popor legat de țărmurile sale, de cursul său capricios, legănat, „contaminat de legănare", cum ar fi spus Blaga, tăind întinderile unor structuri orizontice reversibile în cosmosul spațiului infinit.

Nicăieri, soarele nu-și poate semnifica mai exact simbolul său sferic de astru fierbinte ca în preajma apelor ce-l înghit în surdina penumbrelor reci, prevestite de unde. Nicăieri lumina nu pare mai uluitor nouă, mai „altfel" în fiecare zi, ca la începutul răcoroaselor dimineți de vară, cînd orizontul însuși pare despicat de înălțarea sa boltită, și nicăieri pămîntul nu-și definește mai bine conturul ca la întîlnirea sa precisă cu apa, cu mediul acesta nestatornic ce-i confirmă mereu existența. Sînt popoare ce și-au luat acest fluviu rezidențial ca reper de civilizație, baricadîndu-l între construcții și pulsuri de oraș, dar străbătîndu-le Dunărea se întoarce în matca sa maritimă cu aceeași candoare purificată de convențiile urbane, retrăind în cursul ei inferior întreaga epopee a țărmului pitoresc încă. Se poate vorbi despre civilizația naturală a Dunării ca despre glasul pur al poeziei în care, sfios și măreț, își fac loc acum marile edificii de beton. La Porțile de Fier, după magistrale treceri prin peisajul stîncos al Cazanelor, se sapă în piatră pîlnii viitorului baraj ce va modifica înfățișarea actuală a Dunării. Catifelată, umbroasa surdină levantină a insulei Ada-Kaleh se va pierde în adîncimile albastre ale apelor coborîte din înălțimi și vocile bolților sale în ruină, aromele de trandafiri și smochini, amintirea siluetelor de falnici chiparoși și vegetație exotică vor dispare, dar aceasta nu va fi decît un cîntec devenit legendă despre sacrificiul unor frumuseți puse la temelia altora noi.

Trecînd prin porturile albe ale atîtor amintiri literare, alături de atîtea catarge ale unor continente de energie nouă și ajungînd în Delta mirifică a paradisului regăsit, Dunărea își îndreaptă gurile de vărsare spre Pontul Euxin, înnodînd cu temeinicie toate ecourile grecești, romane sau orientale din care se ridică cultura română, oficiind parcă în trecerea aceasta solitară a apelor dulci în cele sărate harul întreg al pămîntului românesc. Am fost martorii acestor evenimente trecute, prezente și viitoare călătorind pe Dunăre, pe toată întinderea ei românească, de la Moldova Nouă la Sulina, ne-am întîlnit cu oamenii noi ai barajelor, minelor, porturilor, am fost oaspeții Dunării răsfățate de soare și cer, de plante și păsări, de nopțile cîntecelor pescărești, am fost oaspeții frumosului nostru fluviu.

SENTIMENTUL SPAȚIILOR LUMINATE

Despre nașterea luminii n-ar trebui să vorbească decît cei care au simțit durerea și bucuria creației. Seara ne putem închipui că soarele e luat în primire de puteri care depășesc lumina lui eternă și îi contestă dreptul de a lumina. Tot ce mai credem că e strălucire din astrul care a trăit o zi reflectă munca unor ființe din infern. Cînd stăm sub jerba unui bec, nu ne gîndim o clipă că mîna unui om rostește fraze, o mînă care a tăcut de mult, o mînă care în acel moment atîrnă amorțită pe marginile patului într-o baracă. La Porțile de Fier trăim în viitor și ne închipuim calmul unor oameni care vor învîrti indiferenți comutatorul din perete.

Cu mai bine de doi ani în urmă, fiind la începuturile șantierului, doar două vibrasonete băteau timid palplanșele ; pe valea Jidaștiței, în timpul liber constructorii mai reparau un geam, o ușă, femeile hrăneau găini printre barăcile cu miros proaspăt de rășină. Reporterii veniți din toată țara umblau după evenimente senzaționale și nu aveau a scrie decît despre foi tăcute de hîrtie pe care hidrocentrala se odihnea ca un nenăscut. E duminică. Dunărea a scăzut enorm între cele două maluri. Șantierul e atît de vast încît ești obligat să refuzi vizita pe fragmente. Ar însemna să nu mai vezi nimic. Inginerul Ion Vornicelu vorbește obosit și ne arată dintr-un punct favorabil principalele lucrări. Spațiul centralei cu toate compartimentele sale este deja configurat. Locul de unde putem vedea ceva din marele șantier nu ne permite incursiuni amănunțite. O linie de funicular trăiește ca o pasăre enormă deasupra Dunării, de la un mal la altul. Mai multe macarale gigantice în formă de T manevrează cupele de ciment. Centrala are limitele precizate prin digul de palplanșe umplut cu balast. Lungimea centralei este de 224 m, lățimea de 85 m. și 72,5 metri înălțime. Armăturile folosesc pentru prima dată la noi oțel de 60 m.m.

Privind navigația, odată cu desăvîrșirea lucrărilor, capacitatea ecluzei va fi de 48 milioane tone anual. Celor două poduri rulante cu o forță de 800 tone abia dacă le bănuiești spațiul unde vor trona.

Deși pe șantier lucrează aproximativ 4 000 de oameni, mărimea suprafeței de acțiune îi face invizibili. Se văd așa ca niște mîini mișcîndu-se din loc în loc. E poate pentru prima oară cînd ni se pare că lupta care se petrece între unelte și o forță naturală eclipsează pentru o clipă omul și nu mai vezi decît giganți de fier care domină trudnic și încet stihia. Straniu ni se pare cum aceste macarale și agregate acționează în numele unor ființe. Praf mult încît îți pare că ruginești văzînd cu ochii. Doi ani trecuți ne fac să credem că timpul se transformă irațional în spațiu. Faptul că oamenii se văd atît de neînsemnați printre uneltele pe care le-au făcut, ne face să-i asemuim cu ființele care își poartă universu-n spate și nu se mai văd din cauza imensității lui. Și din nou, cu plăcerea și uimirea aceluia care s-a găsit aici la începutul începuturilor, ne legăm de amintirea unui lucru. În sus, pe Valea rîulețului, modest afluent al Dunării, poposim nu într-o pădure, ci într-un teatru de vară construit în semicerc și ocrotit de copaci, un loc în care se spun versuri la sărbători. S-a isprăvit cu spectaculoasele explozii, cu mirosul crud al teritoriului desțelenit, cu impresia inițială de entuziasm haotic.

Acum totul e complex și vast și ne gîndim cît de grea e coordonarea unei asemenea întreprinderi. Lupta seamănă cu acea încleștare, cîndva văzută într-un tablou, în care furnicile devoră un șarpe uriaș. După trecerea a încă doi ani ne vom speria, poate, de faptul împlinit. Grandoarea scheletică a macaralelor, foiala de mașini și mișcarea oamenilor se desenează într-o geometrie perfectă. Doar avantajul înălțimii poate asigura o vedere de ansamblu, priveliște teribilă pentru un profan. Distanța e necesară ca să constați dimensiunea lucrării, dar spunem pentru oricine — care trecînd repede va admira de sus, și se va înspăimînta de proporții — că oamenii au venit aici cu toată viața lor. Familii s-au înrădăcinat aici, fiii și fiicele cresc sub torida greutate a prafului — acest semn al muncii titanice care confirmă parcă nimicnicia materiei și în același timp inepuizabila ei energie.

Sîntem siguri că amintirile multora se leagă de hidrocentrală ca de un imens reper al existenței lor. Fluviul a fost iubit de marinari, de locuitorii porturilor, mereu cu o dragoste asemănată cu vrăjmășia, fermecător și profund sentiment. Fluviul a fost stăpînit și a oferit daruri, a făcut victime și s-a lăsat îmbrățișat. Vecinătatea lui era mîndria oamenilor ca un izvor de bogăție și de frumusețe ce se afla. S-au temut pentru el și s-au temut de el. Apele lui curg deslănțuite sau calme, sub luna plină și din această forță ne-am înfruptat ani de-a rîndul dar niciodată atît de deplin. Dunărea devine un colaborator docil, renunță la capriciile ei, puterea pe care o arăta intermitent și-o canalizează într-o inepuizabilă și statornică matcă.

Poezia nesfîrșitelor terenuri de vînătoare, a incursiunilor nocturne în bărci cu vîsle o trăim în această călătorie completă, odihnitoare și epuizantă totodată. Mai presus de orice trăim un sentiment nou, să-l numim al spațiilor luminate, și tot Dunării îi mulțumim pentru el. Acest sentiment nu are nuanțe, el arde totul, intolerant și atotcuprinzător. Elementele se condiționează — apa hrănește, focul creează — dialectică antică și încă seducătoare, înrobindu-ne o dată mai mult iubirii de țară cu care ne-am născut.

Antologie Amfiteatru

LUDWIG TIECK

Dragoste

Dinspre cîmp sunet adie,
Un prieten trece-n vis,
Tu îmi spui : vino, iubite.
Dragoste lumină mie,
Fără moarte mie scris,
Inimi soarelui unite.

Dragostea gîndește sunet,
Peste inimile-alese
Doar cu sunete îi place
Lumea să-nfrumusețeze.
Muzica înalță graiuri
Pentru dragoste alaiuri
Pentru dragoste alaiuri
Vin pe drumurile sfinte,
Dragostea își pierde raiul
Fără muzică în mine.

Singurătatea pădurii

Singurătatea
Pădurii mă-ncîntă,
Mîine ca azi
În eternitatea
Lumilor cîntă
Singurătatea ei.

Tristețe

Ce repede piere
Lumina și geana
Dimineții găsește
Veștedă coroana
Ce ieri mai ardea

În frumusețea toată,
Se ofilește ea
De noaptea-ntunecată.
Se îndepărtează

Se pierde dragostea-n
Pămînturi deșarte.
Ah ! de ar rămîne
Pînă la moarte.

Dar ne trezim
Doar suferință,
Luntrea se sparge,
Raza se stinge

Dusă departe
De țara frumoasă
Spre tărîmul pustiu
Unde e noapte.

Melancolie

Adîncă era noaptea și stelele ardeau închis
Prin umbra norilor pălind și stinsă,
Cîmpia de imperiul fantomelor învinsă,
Cînd Parcele și zeii în mînie, vis
Ca viață cu vrăjmășie m-au trimis.

Bufnița mi-a cîntat groaznice cîntece de
leagăn
Și mi-a strigat în liniștile orb senine
Un înspăimîntat : Bine-ai venit !
Mîhnirea — apăsătoare și jalea peste mine
M-au binecuvîntat ca pe un frate nesfîrșit.

Și plînsul a vorbit atunci în ora dătătoare
A spaimei : Rămîi inițiat de suferință,
Țintă a soartei fără îndurare,
Arce se încordează și fiece oră în ființă
Îți bate crud necontenite sîngeroase rane.

De tine vor fugi toate bucuriile omenești,
Nu te va iubi nimeni și o cale
Pustie vei alege, uitat să rătăcești
Pe spini de piatră unde nu e floare,
Doar focul soarelui mai mare și mai mare.

Dragostea ce universul cîntă,
Care apără lumina de durere,
Floare fericită-a omului, în înviere
Inima purtînd-o alb la sfere
Unde setea soarbe din fîntînă sfîntă,

Dragostea să nu o ai în veci.
Poarta este închisă după tine.
Pe caii disperării sălbatic să-ți petreci
Zilele alungate pierdute de lumină.
Și nici o bucurie în urmă să nu-ți vină.

În noaptea cea eternă tu să recazi chemat.
Privește către tine lumea venind ca vaer
Și viața ta durere spre al morții pat.
Doar în privirea stinsă a morții este dat
Întîia milă și noroc să te îmbrățișeze adînc
în aer.

În românește de
MIRON CHIROPOL

Corespondență din Paris de la Robert Vrinat

teatrul francez 1967

La prima vedere, nimic nu este mai asemănător unui an care s-a scurs decît alt an care s-a scurs. Aceiași critici deplîng moartea teatrului în Franța, aceiași critici se entuziasmează pentru încercările mai noi (sau mai puțin cunoscute încă). Între pesimiști și optimiști e loc însă și pentru o justă apreciere, înclinînd uneori spre cei din urmă, căci ei urmăresc sensul vieții.

E curios de remarcat că cele două tabere ar putea ușor să-și schimbe pozițiile. Într-adevăr, iată cum se prezintă problemele teatrului francez. Trebuie distinse trei arii de aplicație teatrală : Parisul, periferia pariziană și marile centre din provincie, provincia însăși.

Parisul, punctul spre care se îndreaptă toate privirile, toate ambițiile, prezintă toate aspectele imaginabile ale vieții teatrale. Există marea tradiție a Teatrului Francez — reprezentată în mod curent de „Comedia franceză", există de asemenea „Teatrul Franței" pe care atîtea generații l-au desemnat sub numele de „Odeon". Această tradiție, care menținînd pe Corneille, Racine, Molière, Musset, Marivaux, Victor Hugo, pe afișul teatrului francez — dorește totuși să fie vie : scriitori prestigioși sînt înscăunați acolo : Paul Claudel, Henry de Montherlant ; încercări de reînnoire a jocului și a punerii în scenă tradiționale.

Bătrînul „Odeon" întinerit, încredințat lui Jean-Louis Barrault, apare sub o nouă înfățișare. Actualmente este despărțit în două : Teatrul Franței propriu-zis și Teatrul Mic. În primul, Barrault menține sensul grandoarei : un **Henri VI** de Shakespeare, precum și o **Ispita Sfîntului Antoine** după Flaubert. El ne va oferi în curînd **A 4-a zi a pantofului de satin** de Claudel, și va relua **Medeea** lui Seneca, adaptată de Jean Vauthier, jucată de Maria Casaris, într-o punere în scenă a tînărului argentinian Lavelli.

Într-al doilea, el tatonează publicul și autorii puțin cunoscuți, cum a făcut mai de curînd cu două piese mici de Nathalie Sarraute : **Minciuna** și **Tăcerea.**

Devenită de aci înainte o sală tradițională cu public numeros, Teatrul Național Popular (T.N.P.) nu și-a pierdut vitalitatea, trecînd de sub conducerea lui Jean Vilar, sub aceea a lui Georges Wilson. Înzestrat de curînd cu o sală mică, dedicată lui Firmin Gémier, de patru pînă la cinci sute de locuri, T.N.P. poate încerca propriile sale experiențe. Wilson a montat acolo **Sub zidurile orașului** de Dorst și Jean-Marie Sereau, **Străbunii își ințețesc ferocitatea** a algerianului Kateb Yacint, operă violentă care a fost în general bine primită, acum cînd independența Algeriei este un fapt împlinit de mai mulți ani. În sfîrșit, această mică sală a servit și de teatru de încercare unei tinere companii din Lyon : „La Cothurne de Lyon", dirijată de Marcel Maréchal care a jucat aci **Cripure,** piesă adaptată după celebrul roman al lui Louis Guilloux, **Sîngele negru,** avînd o vechime de treizeci de ani. Parisul este, de asemenea, prin tradiție, regatul teatrului numit „de bulevard" care înglobează în același timp opere executate cu îndemînare, dar lipsite de substanță, (în care actori străluciți realizează uneori reușite extraordinare), precum și opere de o calitate reală — ca cele ale lui Marcel Achard, Anouilh, Marcel Aymé, Roussin, Françoise Sagan, Felicien Marceau.

Parisul este în sfîrșit pe drept cuvînt considerat ca o „țară cu misiune" pentru teatrul așa-numit popular. Într-adevăr, marile scene oficiale și chiar T.N.P. sînt mai frecventate de către oameni avizați, de studenți și de intelectuali decît de către poporul mărunt al lucrătorilor parizieni. Dat fiind că se deschid aproape peste tot, chiar în arondismentele pariziene „case ale tineretului", centre culturale, este normal ca teatrul să-și găsească locul în ele și ca tinere trupe să stabilească un contact strîns cu tinerii muncitori sau cu tinerii lipsiți de ocupație. T.E.P.-ul (Teatrul Estului Parizian) care se va instala după debuturi modeste într-un local mai mare, este un frumos exemplu. Se va aminti că el a montat în mod remarcabil „Cupa de argint" de O'Casey cu tînărul decorator Michel Raffaelli, și **Veți trăi ca porcii** de John Arden.

Printre cele aproximativ 150 de spectacole noi montate în cursul anului la Paris trebuie notate **Tango** al polonezului Mrozek, adaptat de Claude Roy, jucat de către Laurent Terzieff la teatrul Lutèce, care deține recordul încasărilor, **Vara** de Romain Weingarten, creat la teatrul de buzunar Montparnasse, piesă poetică care a obținut de la Sindicatul criticilor dramatici premiul celei mai bune creații franceze.

Să nu părăsim Parisul fără să amintim că sub direcția lui Jean Mercure, teatrul Sarah Bernard va deveni „Teatrul municipal popular". Aci a fost montat anul acesta marele spectacol **Marat-Sade** de Peter Weiss, care a stîrnit multă agitație (fără îndoială pentru că adevărata natură a acestei opere de Sade, jucată de către pensionarii unui azil de nebuni, nu fusese suficient explicată). Să amintim de asemenea **Arhitectul și Împăratul Asiriei** a lui Arrabal pusă în scenă de Lavelli și să trecem la provincie.

Am reunit periferia pariziană cu marile centre din provincie. De mai multă vreme există trupe teatrale care au dus o muncă deosebită vreme de cîțiva ani și au dispărut apoi în marile orașe din provincie. Mai mult sau mai puțin ajutate de stat (mai curînd mai puțin) de către municipalități, ele pot fi văzute la Toulouse, Marseille, Grenoble... Jean Daste la Saint Etiènne... o vreme Michel Saint-Denis (nepotul lui Jacques Copeau) ; dar Michel Saint-Denis, altădată cofondator la „Young Wie" la Londra cu Surya Magito și Laurence Olivier (prin 1947) nu a rezistat. După război, „Concursul tinerilor companii", național și oficial a permis înflorirea a numeroase trupe dintre care unele s-au stabilit pentru mai multă vreme în centrele de provincie. Din păcate cîte au mai rămas astăzi ?

În periferia pariziană, trupe volante caută să se fixeze, în jur de o duzină. Unele și-au găsit un punct stabil : de exemplu Patrice Chéreaux la Sartrouville, recentă laureată a Tinerelor Companii cu viguroasa punere în scenă a **Soldaților** de Lenz ; sau Gabriel Garran la Aubervilliers (**Negutătorul de gheață** al lui O'Neill). La periferie efortul de descentralizare a provocat anul acesta crearea a aproximativ 70 de spectacole. Marea dificultate este de a găsi un local adaptat unor reprezentații teatrale.

În ce privește „Mica provincie" totul rămîne de făcut. Desigur Case de Cultură există și un mare număr e prevăzut încă : misiunea lor va fi de a atrage populația regiunilor... Dar unde, în ciuda progresului transporturilor ? Evident există soluții care trebuie recîntărite. Cu toate acestea eforturile sînt mari. Să ne referim din nou la Concursul Tinerilor Companii : din treizeci și cinci de noi companii care s-au prezentat, șase au fost selecționate. În afară de laureat (Chéreaux) se remarcă două spectacole al căror spirit de avangardă se înrudește cu cel al artelor plastice de astăzi ; ele ar putea fi numite „Teatrul document" sau „Teatrul colaj" sau „Teatrul Ready-Made" etc... Cercetările lor se îndreaptă către actualitate. **Concerto pentru două națiuni și o percuție** tratează despre războiul din Vietnam (Marin) ; **Sydney va cunoaște zile de neliniște** (Tibor Tardos) își ia tema dintr-un „France Soir" care relatează despre asasinatul președintelui Kennedy.

Există, de asemenea, manifestări de prestigiu printre care principala este „Festivalul de la Avignon". Pe cînd „Teatrul Națiunilor", tradițional primăverii pariziene, și în multe privințe admirabil, pare să-și piardă suflul (trebuie exceptat Piccolo Teatro din Milano care a dat cu **Uriașii muntelui** un prodigios exemplu de pirandellism) al 21-lea festival de la Avignon ia cu Jean Vilar un nou elan. Un mare interes a stîrnit colocviul privind politica culturală a orașelor. Orchestra Radioteleviziunii franceze a prezentat muzică contemporană ; s-a jucat **Medeea, Tăcere, arborele se mai mișcă** de Françoise Billetdoux, pusă în scenă de Bourseiller. Lavelli a montat cu decorurile lui Michel Raffaelli o piesă de Goethe din 1777 : **Triumful sensibilității,** un fel de comedie-balet, de autoparodie la adresa lui Werther și a romantismului. Ce complexitate, ce activitate, vom gîndi ! Totuși în concepția totală a spectacolului nimic nu ne-a convins. Scenele oficiale au dat tonul. Recapitulînd, un Don Juan ratat, un Shakespeare cam diluat, piese care nu sînt piese de șoc decît în raport cu un public străin lumei de teatru, toate acestea nu au nimic înălțător. Sectorul particular cu toate că foarte puțin ajutat (și el nu poate trăi fără subvenții importante) a marcat un net pas înainte. Și totuși ce de lucruri bune, încă nedefinite, sau afectînd asupra unor valori parateatrale ? Pesimistul va zice : lipsesc textele — și este adevărat. Fără îndoială, motivul e marele număr de adaptări de piese străine, mai cu seamă anglo-saxone. Uneori excelente (prospețime și umor din **Knack** a englezului Jellicoe, adaptare foarte bine transpusă din **Le retour** a englezului Pinter, pirandellism britanic de Saunders : **Data viitoare ți-l voi cînta** și **Mărturie de neprimit,** precum și **Bucătăria** și cîte altele), aceste împrumuturi nu reprezintă panaceul universal atunci cînd chiar autorii solizi ai bulevardului, par să-și fi pierdut îndemînarea (**Ordalia** lui Kleist, adaptată de Anouilh ; piesele lui Roussin scrise pentru Elvira Popescu : **La mamma, Locomotiva).** Și cîteva reluări (**Cele trei surori** de Barsacq, **Pescărușul** de Sacha Pitoëff...).

Dar și pesimistul, în acord cu optimistul, va recunoaște dinamismul (chiar dacă el se învîrtește puțin în gol) noilor încercări : Teatrul-colage, Teatrul-document — în majoritatea lui anglo-saxon și axat pe războiul din Vietnam. Ei vor sublinia extraordinara renaștere a bucuriei de a juca în sensul cel mai teatral al cuvîntului. Și atunci, fără a invoca geniul epocei de ce să dezesperăm ? În Franța se manifestă o mișcare profundă, reală pentru teatru. Gustul personal al domnului André Malraux are aici un rol important și el trebuie între altele felicitat pentru aceasta.

Viitoarea bienală de la Paris ne va aduce alte elemente.

De vorbă cu

scriitorul, criticul și editorul

DOMINIQUE DE ROUX

— M-am decis pentru o vizită în România curînd după ce am cunoscut cîțiva tineri scriitori români. Mă interesează această tînără generație de care am auzit vorbindu-se și al cărei interes mi l-a sugerat întîlnirea cu cei cîțiva reprezentanți ai ei. Am vrut să o cunosc ca s-o fac la rîndul meu cunoscută în Franța — nu ca „tînăra generație de scriitori români", nici măcar ca „scriitori români" ci — pur și simplu — ca „scriitori".

Despre sensul contactului publicului francez cu literatura română :

— Am o personalitate dublă — sînt scriitor și editor. Nu sînt editor „de meserie", vreau să fiu un animator. De aceea mă preocupă în primul rînd lipsurile și așteptările — poate inconștiente — ale generației mele. Trecem printr-o perioadă de pietrificare a literaturii tinere franceze, de care e vinovată crisparea pe problemele limbajului pretinsa criză a limbajului. De aceea încerc să dau spre lectură publicului „Opere", de fapt să redau acestei generații sensul angajării în viață. Franța e dominată acum de profesori. Trăim o perioadă de mandarinat al profesorilor. De aceea cred că salvarea nu poate veni decît din afară, numai dacă uităm vestitul naționalism francez, devenit tradiție, numai dacă acceptăm și ne decidem să privim spre exterior. La Paris, totul e posibil, e încă și mereu posibil. Dar cu o condiție : să ne convingem, să ne lăsăm convinși că Parisul nu mai e Capitala Lumii. Cred că pot spune că trăim acum în literatură o „totalitate", că trăim o „literatură comparată imediată". Nu ne mai e îngăduit să descoperim niște drumuri deja descoperite și bătute de alții, de altundeva. De aci preocuparea, efortul scriitorilor grupați în jurul Caietelor „de l'Herne" de a privi spre străinătate și de a se lupta pentru introducerea și cunoașterea în Franța a scriitorilor străini, de a ignora faptul că nu scriu în limba fraceză.

Cum a descoperit România și scriitorii ei.

— În Franța, România e cunoscută prin Valéry Larbaud, iar literatura română prin Istrati, Ionesco. Sînt convins că e insuficient. Dar interesul meu pentru România s-a născut dintr-o întîmplare strict personală : m-am nimerit o dată la o masă lîngă ambasadorul României. Am discutat despre literatură și el mi-a trimis după aceea pe Caragiale tradus în franceză.

Cartea m-a făcut curios, mi-a trezit interesul pentru literatura română. Apoi, cum viața unui editor e făcută din întîlniri, l-am întîlnit pe Baconsky, care a colaborat la caietul „de l'Herne" închinat lui Ezra Pound cu un text care mi-a plăcut prin gîndirea și stilul său. Apoi l-am întîlnit pe Bănulescu. El mi-a prezentat pe Blandiana și Sorescu. Am avut, deodată, bănuiala că poate cu ei, prin ei, literatura va „începe" încă o dată.

Despre o renaștere a literaturii.

— Pentru mine noul început al literaturii înseamnă uitarea culturii. Adică, trebuie să descoperim o nouă ierarhie spirituală în care poetul să fie Rege iar universitarul — Marele Servitor. Să descoperim și o nouă artă poetică, să nu mai cerem poetului să abstragă niște chintesențe, ci să ne ajute ca mergîndu-i pe urme să regăsim simplitatea, încetineala, animalele calme și încete — ariciul, crapul, să revenim la un fel de eră preneolitică — de fapt la viața esențială, la ființă.

Vizita în România a confirmat intuițiile prime ?

— Sosind în România, am descoperit alți tineri scriitori foarte interesanți — Băieșu, Fănuș Neagu ca și pe criticul Nicolae Manolescu, i-am descoperit pe George Călinescu care spune despre Marin Sorescu ceea ce eu însumi simt, ceea ce mulți în Franța simt și caută : „El găsește un punct de vedere care n-a trecut altuia prin minte, așează oul ca și Columb, spărgînd coaja în partea sferoidală și apoi găsindu-i o stabilitate, vorbește în chipul cel mai simplu". Perspectiva insolită devine un **regim normal**". Deci trebuie să mijlocim francezilor lectura lui Călinescu.

Impresia generală despre lumea noastră literară ?

— Ceea ce mă impresionează aici e că lumea artistică e mai simplă, mai puțin atinsă de putreziciunea pe care o aduce cu sine domnia cantității sau fenomenul „vedetei" care distruge atîția artiști autentici. Am impresia că scriitorul român nu și-a abandonat datoria esențială — aceea de a fi martor sau anti-martor, de a fi în orice manieră și cu orice preț păzitorul Vieții și al Morții.

În Franța se întîmplă prea adesea ca tinerii autori să fie preocupați de renume, se întîmplă de foarte multe ori ca editorii să facă din scriitori vedete. Toate acestea maculează puritatea interioară, denaturează căutarea interioară. Așa se naște o literatură pedantă, inutilă. Așa se prelungește tradiția saloanelor pariziene, dar prea mult după moartea marilor ducese. Mai există de douăzeci de ani încoace angajarea politică de care fac caz foarte mulți scriitori, și care a devenit de fapt o modă. Pentru că cei care s-au declarat pentru ea nu angajează în realitate decît o semnătură și nu formulează decît petiții. Nu fac decît să vorbească și să răsvorbească de o politică pe care sînt incapabili s-o facă, s-o urmeze și chiar s-o înțeleagă. Rezultă niște scriitori-martori, dar martori ai propriilor mărturii, din aceia care la Palatul Justiției sînt numiți martori-profesioniști, pentru că depun pentru o cauză și nu pentru adevăr, iar în afara Palatului Justiției sînt numiți martori-falși. De douăzeci de ani Sartre se zbate pentru ceea ce el numește „angajarea" sa iar generalul De Gaulle o desființează cu un singur cuvînt, numindu-l „dragă maestre".

Cred în poeții credincioși față de ei înșiși și față de adevăr, atenți la epocă, semnalînd erorile și viciile ei, păzind Omul și Viața.

ILINA GRIGOROVICI

Traduceri din lirica simbolistă

Colecția Poesis a E.L.U. vine să ne atragă interesul cu sonoritățile vibrante a două selectate traduceri de lirică simbolistă, una din Verlaine, iar cealaltă din Rubén Dario.

Versurile verlainiene sînt precedate de un cuvînt înainte al regretatului N. N. Condeescu, care ne solicită cu atît mai mult emoția cu cît această prefață se numără printre ultimele sale scrieri. Tocmai în pragul morții, marele cărturar devine mai viu ca totdeauna, obligînd accentele sale cele mai umane, pe care i le smulge atît de tulburătorul destin al lui Verlaine.

Ținuta acestei prefețe este în perfect acord cu valoarea traducerii propriu zise, datorită lui G. Georgescu. Interpretul nu-l „traduce" pe Verlaine, ci îl retrăiește pe autorul „Romanțelor fără cuvinte", parcă cu aceeași acuitate a durerii, pe care a încercat-o în frămîntata lui viață „Sărmanul Lélian". Pe acest poet, în nici un caz, nu-l poți interpreta din cabinet ; pe-o asemenea cale confortabilă ești în măsură a-i reproduce numai cuvintele, ritmurile, accentele, chiar intonațiile, dar nu și poezia. Adevărata traducere a lui Verlaine reclamă neapărat premisele unei experiențe similare, singura orientare convergentă către aceleași rezultate artistice. Și cînd spun experiență, nu înțeleg un curriculum vitae, adică toate meandrele îndoielnicei experiențe verlainiene, ci numai trăirea sub semnul de întrebare al precarității, al jocului „de frunză moartă" purtată de vînt.

Este aproape un miracol cum de-a putut atinge vîrsta de cincizeci și doi de ani un om atît de puțin ancorat pe pămînt, un om nu numai lipsit de instinctul conservării, dar și stăpînit de atroce contrainstincte, de atracția prăbușirilor, cînd se știe că agenții distrugerii pîndesc în orice clipă ființe atît de vulnerabile. Or, vestita muzicalitate a lui Verlaine — în ciuda propriei Arte poetice, care o proclamă — nu există ca element prim, ci numai ca simplă derivație. Ea este rezultanta unei zguduitoare și neîntrerupte drame, trăite de poet, drama precarității, a conștiinței că numai printr-un provizoriu hazard el mai trăiește încă o clipă, fără să fie sigur de clipa imediat următoare. Și atunci muzica lui Verlaine devine mereu un cîntec pe muchea abisului, un anticipat și cu atît mai sfîșietor cîntec de îngropăciune, un necurmat recviem pe care poetul și-l intonează sieși, așa cum Mozart și-l intonase pe al său numai în ultimele trei săptămîni dinaintea morții. Mulți din imitatorii lui Verlaine au făcut din acest element secund un element prim, zmulgîndu-i rădăcinile, secîndu-i seva și, deci, ofilindu-i floarea în expresia uscăciunii formale. Meritul traducătorului este de-a fi un actor care se substituie integral personajului pe care-l interpretează. El a simțit că, pentru traducerea lui Verlaine, nu-i nevoie, în primul rînd, de-o identitate auditivă, ci de-o identitate de destin — am spune poate mai exact, de-o identitate în perceperea propriului destin sub specia precarității. G. Georgescu n-a tradus propriu-zis o poezie, ci a tradus un om, fără de care nici traducerea poeziei sale n-ar fi fost cu putință. Traducerea lui Rubén Dario se datorește unuia din cei mai buni traducători ai noștri în versuri, lui Ștefan Augustin Doinaș. Ediția bilingvă — în spaniolă și română — se află precedată de o amplă prefață a traducătorului, care nu pentru prima dată își dovedește bogata cultură literară și subtila manevrare a judecăților estetice. Ștefan Augustin Doinaș se arată aci un perfect cunoscător atît al simbolismului european, cît și al „modernismului" latino-american.

Faptul că traducerea sa se înfruntă cu originalul așternut în față, ne facilitează nespus de mult putința de-a surprinde cît de exact a asimilat sunetul, atmosfera, întregul climat al poeziei pe care o interpretează. Bunăoară, la „Simfonia în gri major", urmărind identitatea aceleiași sugestii a greului, a apăsătorului, a zăgănitorului, cu căderea, ca de piatră, a ultimei silabe din fiecare strofă — care ne închide orizontul auditiv, așa cum bătrînului matelot din poemă i se află închis orizontul vizual — ne găsim, la un moment dat, în confuzia aperceptivă de-a nu mai realiza deosebirea de limbă de la original la traducere.

Și nici nu mai avem de-a face cu o traducere propriu-zisă, ci cu un alterego al originalului, fără ca totuși interpretarea să rămînă sclavă a textului. Bunăoară, chiar din primul vers, cuvîntul *afogado*, care înseamnă *de mercur*, este tradus de St. Aug. Doinaș prin *de argint*. Și totuși, argintul lui Doinaș capătă ponderea grea a mercurului din original. Traducătorul știe sau, mai curînd, simte cu precizie variata consistență a unei noțiuni după termenul la care ea se raportează. Nenumăratele aplicații posibile chiar ale cuvîntului argint îi pot împrumuta cele mai opuse determinări sub aspectul densității. Cînd spunem, de pildă, nor de argint, senzația este de ușor, fiindcă o opunem norului negru, care apasă greu. Cînd, însă, spunem apă sau mare de argint, impresia este de greu și de dens, fiindcă ne evocă elementul lichid în ipostaza imobilității, a fixării sale supreme pe un ax gravitațional. Intuind jocul variat de componențe al unei noțiuni, St. Aug. Doinaș depășește simpla echivalență de termeni și ajunge la o echivalență a esențelor — a ponderii, a densității, a atmosferei. În al doilea rînd, ceea ce mai apreciem în traducerea de față este transcrierea infinită a ritmurilor, cu care, prodigiosul poet nicaraguan frămîntă formele poeziei sale. Limba română are alte tipare și alte cadențe. Traducătorul a știut, însă, să apeleze la toate resursele ei de suplețe și de plasticitate, făcînd-o să adopte întocmai euritmiile spaniole, și să-și păstreze, totuși, ființa. Pentru a obține acest echilibru, niciodată dezmințit, el a trebuit să învingă dificultăți enorme, care numai pe un interpret de marcă nu l-au putut descuraja. Faptul va avea drept efect asimilarea desăvîrșită a acestui pasionat, sever și strălucitor poet în coordonatele graiului noastru.

EDGAR PAPU

Aspecte ale fantasticului în arta cehă contemporană

În cadrul pluralității tendințelor artei contemporane, curentul artei fantastice pare să se deseneze din ce în ce mai clar ca un curent autonom. Diverse expoziții tematice subliniază, din cînd în cînd, importanța acestui curent, importanță accentuată de o reprezentare deja tradițională la Salonul din mai de la Paris, unde, una din principalele săli îi este rezervată în fiecare an. Actualitatea acestui curent ale cărui rădăcini trebuiesc căutate în suprarealism, simbolism și arta fantastică vine din numărul mereu mai mare al artiștilor de importanță din toate țările Europei și Americii Latine cărora li se adaugă toți pictorii de orientare mai mult sau mai puțin suprarealistă.

Creația unui număr considerabil de artiști cehi, a căror expresie e caracterizată de cîtva timp de o accentuată asimilare de elemente fantastice, începe să constituie un factor important al curentului. Mi se pare că această reactualizare rezultă din influența tradiției brutal întrerupte a picturii surrealiste și imaginative ce se redescoperă și reexpune astăzi și pe care arta contemporană e obligată să o reexamineze. Nu trebuie să uităm nici că valul artei non-figurative care, acum cîțiva ani părea să constituie garanția suficientă a unei orientări în întregime noi, devine din ce în ce mai puțin actual. Căutînd astăzi — în întîrziere — o justificare a situației critice a artei abstracte, un mare număr din vechii săi protagoniști adoptă impulsurile noului figurativ și pop-artului, cu rădăcini fantastice în tradiția avangardei, care oferă, odată mai mult, o solidă platformă pentru noile continente ale expresiei artistice, platformă spre care se reîntorc ades chiar tinerii. Aceștia nu caută și nu găsesc în suprarealism și în pictura imaginativă decît impulsurile de care au nevoie pentru definirea propriilor lor probleme, în esență îndepărtate, de sistemele avangardei de altădată.

Un alt factor ce favorizează încetățenirea actuală a elementelor fantastice îl constituie mediul și climatul spiritual specific ceh. Nu e vorba de o directă inspirație într-o realitate socială, ci de faptul că această realitate permite apariția frecventă a obsesiilor și miturilor personale, atmosferă ce contribuie la dialogul continuu al artei cu spectatorul obișnuit, dornic să sesizeze realitatea din al doilea plan și să încerce să o descifreze.

Reunite într-o expoziție de prestigiu la Praga, de către criticul de artă Frantisek, Smejkal, cele mai reprezentative tablouri ale curentului fantastic însumînd mai multe generații (fapt iarăși semnificativ căci plasează începuturile suprarealismului ceh în momentul de avangardă internațională — Frantisek Muzika fiind coleg de idei cu gruparea inițială) vorbesc despre o școală cehă de pictură și mai ales despre seriozitatea ei. În afara ideilor programatice și văzînd mai ales fenomenul liric imaginativ (mai puțin acuzat-ireverențios ori oniric), suprarealismul ceh devenit, de fapt, suprarealism abstract, ocupă domeniul fantasticului de structură geometrică, omițînd cu desăvîrșire anecdoticul. Aproape niciodată nu recunoști limbajul surrealist convențional și simbolica clasică a artei fantastice, a cărei exploatare numerică și eclectică devine dezagregabilă la cîțiva realiști fantastici vienezi și într-o măsură la tinerii „neomanieriști" cehi. Vizibil independentă, pictura aspiră la recucerirea unor spații dimensionate fabulos și straniu, cu sentimentul prezentului în eternitate, al trecutului în viitor și al viitorului în cabala unor semne involuntar abstracte și hieratice, dar pline de toată frumusețea și căldura unei rațiuni ce colaborează cu meșteșugul. Ceea ce pare mai ales definitoriu pentru arta cehă contemporană — și mă gîndesc în special la sutele de gravuri lucrate cu o migală de renaștere — este buna stăpînire tehnică, pasiunea pentru detaliu, o fantezie spațială și volumetrică temperată de calmul înscrierii imaginii în repere ideale, reeditînd în forme tehnicește vechi, atmosfera spațiilor imaginare, cosmice, subacvatice, terestre. O nouă cosmogonie, poate un nou sentiment al telurícului și diafanului, își face loc în operele lui Zbysek Sion, Josef Vyletal, Ladislav Novak, Dusan Kadlek, Stanislas Podhrasky, Ivo Medek, s-ar putea spune chiar, o nouă filozofie a lucrurilor, care după ce au fost cunoscute sînt închipuite sau redescoperite în alcătuiri ideale cu o forță de comunicare a mijloacelor de expresie, directă, tranșantă, cu un simț al datoriei împlinite, — toată pictura cehă primind astfel amprenta unei continuități calme, de congregație meșteșugărească, ce impune în felul acesta respect.

ILEANA BRATU

IOSEF ISTLER — ÎNSINUARE
JIRI VALENTA — VESTI
FRANTISEK MUZICA — VISCOL
KAREL NEPRAS — ȘEZÎND
CESTMIR JANOSEK — OBIECT
JIRI BEHOUNEK — MARCHIZUL DE SADE
ALES VESELY — OBSESII
IAROSLAV VOZNIAC — OCHI

Insemnări despre critica lui

THIBAUDET

De cîtva timp a apărut în românește o antologie din opera lui Albert Thibaudet, realizată, împreună cu un extins și documentat studiu introductiv, de Savin Bratu. Ea se adaugă **Paginilor de critică** din Sainte-Beuve, scoase de Pompiliu Constantinescu în 1940 și mai recentului volum **Hippolyte Taine,** realizîndu-se astfel un lanț de traduceri din critica franceză pe care l-am vrea mereu continuat. Culegerea din Thibaudet dă o imagine reprezentativă, atît cantitativ cît și calitativ, a operei critice thibaudeene, operind cu o metodă preferabilă tăieturilor de ici și de colo, grupate pe teme sau idei. Anume, extrage capitole întregi din principalele volume și monografii, precum : **Poezia lui Stephane Mallarmé,** din **Fiziologia criticii,** din **Interioare** (Baudelaire), din volumele de **Reflecții,** din monografia **Gustave Flaubert,** din **Bergsonismul** și un număr însemnat din postuma **Istorie a literaturii franceze.** Dar, despre utilitatea unei asemenea antologii, despre ținuta ei științifică se pot spune, firește, multe lucruri. Surprinzător e însă mai ales „oportunitatea" apariției ei, adică suprapunerea peste un climat favorabil discuțiilor și teoretizărilor despre critică și personalitatea criticului. În acest sens, cîteva glosări pe marginea unor pagini din Thibaudet se înscriu în deplină actualitate, perenitatea opiniilor marelui critic fiind indiscutabilă. Mai întîi, o definiție a criticului. Citindu-l și completîndu-l pe Sainte-Beuve, Thibaudet admite dintru început faptul că el este un om căruia îi place să citească, care știe să citească și care îi învață și pe alții să citească, condus în toate aceste acțiuni de o mare dragoste față de **Litere** („în spirit și în materialitatea lor"). Așadar, critica implică, trebuie să implice cu necesitate în adîncurile ei, acea satisfacție incipientă a lecturii, prospețimea și plăcerea cu care te apropii de pagina scrisă, precum un obișnuit iubitor de literatură. Lipsa gustului sau sacrificarea plăcerilor reale de a citi, de dragul fixării unor canoane estetice, anchilozează operația critică. Coincid, de fapt, cu moartea ei. Gustul e o artă, Thibaudet o va numi permanent arta degustării completată de aceea a înțelegerii. Dar fixarea impresiei afective, deși trebuie să tindă spre maxima precizie posibilă, lasă loc și imponderabilului spre care precizia ridică numai ochii, fără a putea pune și mîna. Vocația inefabilului e necesară. Perspectivele se măresc în momentul în care se aduc în discuție și raporturile dintre creator și critic. „Criticul vorbește despre ceea ce au scris alții" — spune Thibaudet — ceea ce, evident, este un indubitabil adevăr. În dialogul acesta, creator-critic, s-ar putea însă ca unii să se lase furați de o aparentă impresie, să înțeleagă că poziția lui înclină spre cei ce văd în termenii problemei situația dintre stejar și iedera parazită. Nimic mai fals, totuși ! Thibaudet este printre puținii mari critici care nu s-au vrut și altceva, care nu au nutrit, nici măcar pe ascuns, să-și depășească condiția, să se impună și într-un alt domeniu al literaturii, precum un Sainte-Beuve sau Taine. El este **Criticul,** cu un orgoliu suprem al meseriei ce-o profesează, disimulîndu-și deseori acest orgoliu într-o „poză" contrariantă, antierudită, autoprezentîndu-se cu umor ca „un burgund cam molatic, olecuță răutăcios altfel, cu un aer de vulgaritate, critic literar de profesie..." (apropierea pe care o face Savin Bratu cu humuleșteanul Creangă, alt maestru al disimulării, e în privința asta cît se poate de sugestivă). Dacă artistul se inspiră din realitate, producînd prin personalitatea lui una nouă, creînd deci o suprarealitate, criticul își trage seva din realitatea operelor. În fond, numai punctul de plecare diferă. Pentru că, marea critică, critica veritabilă, creează și ea, mai bine-spus „recreează" opera literară, îi asigură continuitatea artistică, viața permanentă. Sentimentul criticului nu se deosebește prin natura lui de sentimentul creatorului, între ele stabilindu-se o simpatie ce stă la baza criticii. „Critica devine creatoare — zice Thibaudet — în măsura în care-și încorporează forțe de simpatie". Nu într-alt sens se exprima și G. Călinescu în **Principiile de estetică :** „A înțelege înseamnă a recunoaște că dacă am fi executat noi opera, am fi urmat norma însăși a artistului. De aici acel sentiment că autorul ne-a exprimat parcă propriul nostru gînd, de aici comunitatea de simțire între autor și critic."

Asemănarea de comportare între creator și critic se observă și pe alt plan : prin acțiunea personală asupra realității. Romancierul, de pildă, își impune subiectivitatea, din datele reale compune o viață fictivă, lumea lui proprie. Procedeele sînt cunoscute. Criticul construiește și el o lume a literaturii, iar istoria literară ca atare nu există decît în măsura în care e gîndită. Construcția se face tot cu ajutorul unui procedeu formator, de bună seamă abstracție a criticii, (după cum abstracții sînt și procedeele romancierului) dar întemeiată într-o anumită măsură pe realitate. Există atîtea istorii literare cîți critici sînt în stare să gîndească o asemenea abstracție viabilă, într-o perspectivă cronologică. Construcția lui Thibaudet urmează ideea de generație, **Istoria literaturii franceze de la 1789 pînă în zilele noastre** fiind succesiunea a cinci generații literare, cu o durată aproximativă de treizeci de ani (1789, 1820, 1850, 1855, 1914). Periodizarea aceasta, ca orice periodizare a criticii, își are, firește, partea ei de artificial, dar Thibaudet e conștient de riscurile impunerii unei divizări discontinue în continuitatea faptelor literare. Metoda lui caută de aceea să păstreze nealterată **durata vie** a literaturii, să scoată în evidență acea viață internă, plină de succesiuni și contradicții, urmînd însă o tradiție, pentru că generațiile „se regăsesc" în prezent, nici una nedispărînd vreodată în totalitate. Autorul **retrăiește** fiece generație, așa cum își retrăiește romancierul personajele. Generațiile și individualitățile ce le compun sînt personajele lui, văzute în mișcare, însuflețite de un sens, descoperite în structuri noi. Atunci cînd vorbește despre compoziția romanului, Thibaudet deosebește un roman brut (care zugrăvește o epocă), un roman pasiv (care desfășoară o viață) și un roman activ (care izolează o criză). **Istoria** lui le implică pe toate, dar e, mai cu seamă, desfășurarea unei vieți : **viața literaturii franceze.** Corespondențe neașteptate sînt găsite și aduse la lumină, în prezentul continuu. Articolul despre **Marcel Proust și tradiția franceză** constituie una din demonstrațiile cele mai ferme ale metodei, imprimîndu-i chiar ei o posibilă denumire, în concordanță cu celebrul titlu proustian. Autorul lui **A la récherche du temps perdu,** prin excelență privit ca spirit novator al romanului modern, este și el încorporat unei succesiuni literare. De Saint-Simon, de exemplu, îl leagă hipertrofia memoriei, de Montaigne moralismul și mobilismul imaginilor. De aici concluzia : „Trebuie să ne gîndim la Saint-Simon și la Montaigne pentru a înțelege profunzimile franceze care se stratifică sub opera lui Proust, masele de timp pierdut pe care ni le înapoiază acest timp regăsit". Cartea lui Thibaudet e, în acest sens, o permanentă „regăsire". A sublinia importanța metodei, ca una din cele posibile, dar mai ales a accentua concluziile ce se desprind din ea pentru istoricul literar e deja un loc comun. Istoria literară regăsită numai din ordonarea inedită a faptelor, din crearea unei realități ideale, indiferent dacă este făcută după principiul generațiilor, al epocilor sau al ideilor. Fără puncte noi de vedere, devine manual.

În sfîrșit, cîteva opinii thibaudeene despre dubla existență a creatorului sînt fundamentale pentru înțelegerea raportului artist-operă. Destinul creatorului este unul exterior, cuprins în biografia cotidiană, și altul interior, esențial pentru cunoașterea lui, implicat în creația însăși. Un romancier își scoate personajele din ungherele personalității sale, din memoria și virtualitățile lui obscure. Existența lui reală e modificată și însuflețită de anumiți factori, existența potențială se revarsă bizară asupra personajelor. Opera nu stă în schema ei aparentă, ci într-un fior de viață ascuns, cu atît mai profund, exprimînd „durata" personalității, căci — afirmă Thibaudet — „a face opere de artă, a crea personajele unui roman înseamnă a te simți în multiplicitatea ta profundă". Orice roman cuprinde și o experiență, dar și o experimentare, adică o modalitate de a-ți varia, scriind, experiența proprie. Julien Sorel, Lucien Leuwen, Doamna Bovary sînt construiți pe o direcție posibilă a firii lui Stendhal și Flaubert, trăiesc o viață pe care autorii lor n-au trăit-o, dar pe care ar fi putut-o trăi în alte condiții. Mai mult sau mai puțin conștient, scriitorul în tot ce scrie se înfățișează pe sine, în intimitatea lui sufletească. Din acest punct de vedere romanul e mai autentic decît autobiografia, fie ea cît de sinceră, efortul de analiză rațională și excesul de viață contravenind normelor adevăratei creații. Cînd Flaubert spune „Doamna Bovary sînt eu", afirmația lui însumează un adevăr incontestabil și o necesitate. Necesitatea impusă criticului biograf de a vedea scriitorul prin opera lui, existență „netrăită" : necesitatea de a pleca de la creație la cunoașterea reală a omului și nu de la documentul insuficient pentru intuirea sensului interior. Făcînd abstracție de creația sa, un autor încetează de a fi interesant pentru planul literaturii, oricît de aventuroasă sau pilduitoare i-ar fi existența (în acest caz putînd ajunge el însuși erou de roman, pentru un alt scriitor !). Ducînd mai departe lucrurile, pentru criticul creator (există atîția alții de altă natură) viața „netrăită", cea profundă, este cuprinsă în opera lui critică. Ca și romancierul, el își reprimă unele porniri, se jertfește, alege dintre virtualități cîteva, în detrimentul altora. Chiar opțiunea pentru critică e o convertire, o refulare. Scriind despre scriitori el își experimentează posibilele lui existențe. Iar autorul lui **Gustave Flaubert, sa vie, ses romans, son style** ar putea spune cu îndreptățire „Flaubert, c'est moi".

DAN CRISTEA

Eta Boeriu



1. Traducerea înseamnă adesea translație de timpuri. Dincolo de probleme și dificultăți există desigur un principiu al tălmăcirii dintr-o limbă veche într-o limbă nouă. Care este acela în ceea ce privește concilierea limbii secolului al XIII-lea italian cu cea a cititorului român din ziua de azi?

2. Știm din exemple ilustre că traducătorii foarte exigenți au preferat adesea să sacrifice rima și să transpună poemele în vers alb. Așa a făcut Baudelaire cu poeziile lui Poe. Evident însă, ideal ar fi să se poată respecta toate elementele specifice ale textului...

3. Ne-ar interesa să intrați în amănunte, chiar dacă la un mod mai specios, în legătură cu problemele puse de versurile din Divina Comedie.

4. În poezia modernă, cenușăreasa, mereu sacrificata pentru păstrarea intactă a sensului, este rima. Dv. cum ați tratat-o?

TRADUCERI • TRADUCERI

1 Problema esențială pe care o ridică traducerea autorilor clasici vechi este problema limbii privită ca instrument al redării istoricității operei. Poți, oare, să redai pe Dante, pe Boccaccio, pe Petrarca în limba românească actuală — care fără îndoială te ademenește la tot pasul și mai cu seamă atunci cînd, ca în cazul Divinei Comedii, este vorba de a reda concepte — ori va trebui să te reîntorci cu secole în urmă și să reînvii un grai cu rezonanțe afective adînci pentru noi, dar fără îndoială mult mai sărac decît este cel de azi? Procedeul ar putea avea sorți de izbîndă cînd limbii din Trecento i-ar corespunde, pe alte coordonate geografice, o limbă românească literară de început, dar totuși închegată, o limbă a secolului al XIV-lea, care să oglindească o epocă istorică corespunzătoare evului mediu italian. Or, lucrul nu e cu putință atunci cînd însăși epoca lipsește în țara noastră sau, mai bine zis, ea se prezintă sub alte aspecte și cu alte fundamentale trăsături. Dorința de a păstra cu tot dinadinsul în traducere istoricitatea operei, prin căutarea voită și migăloasă a arhaismelor, care în mod inevitabil vor sta alături de cuvinte din limba actuală, duce, după cum remarcă A. Philippide, la lipsa de unitate în stilul traducerii. Este într-adevăr acesta un mare neajuns, căruia însă i se adaugă după părerea mea un altul, la fel de supărător: întrebuințarea nedozată a arhaismelor, și prin ele a turcismelor, a slavonismelor, scotocite cu rîvnă în documentele de limbă veche, fac adeseori lectura unui scriitor din secolele XIV, XV, XVI mai dificilă în românește decît în limba originală, și traducătorul simte nevoia de a suplini acest neajuns printr-un indice de cuvinte rare; dar în cazul Divinei Comedii, de pildă, a cărei lectură este prin ea însăși destul de dificilă și adeseori de neînțeles fără consultarea aparatului de note care o servește, adăugarea unui astfel de glosar la sfîrșitul ei ar dezarma cu siguranță pe cel mai încercat și mai tenace cititor. Deci procedeul arhaizant, care urmărește cu orice preț o încadrare în epocă, nu poate avea sorți de izbîndă în cazul unor opere clasice vechi, după cum nici transpunerea cu consecvență în limba de azi nu poate fi recomandată. Rezultă deci că numai o împletire judicioasă, în care gustul și măsura sînt factori precumpănitori, o împletire armonioasă între limbajul obștesc de azi, ce alcătuiește baza, și cuvintele sau uneori amestecul de cuvinte și topică arhaică, pot reda limbajul Divinei Comedii, atît de sobru pretutindeni, aulic nu odată și foarte adesea colorat, sau cel de o desăvîrșită eleganță al Rimelor lui Petrarca. Cît privește proza lui Boccaccio, precum și anumite pasagii ale Divinei Comedii — și mă refer mai cu seamă la Infern — se impune necesitatea de a altoi din cînd în cînd pe acest amestec de grai obștesc de azi și nu prea dese arhaisme, unul din elementele primordiale în crearea culorii și anume regionalismul. Aici însă măsura și gustul se cuvin a fi mereu la pîndă, căci regionalismele care contribuie la crearea atmosferei și la redarea culorii locale în scrierile originale, deși își aduc în zestre aceleași însușiri de iz, în parte și în traduceri, pot foarte lesne distona și adeseori stridența lor te urmărește îndelung.

2 Este de la sine înțeles că, implicînd exigențele expuse, traducerea poeziei prin poezie, atunci cînd traducătorul rămîne fidel formei originalului, presupune o serie întreagă de alte dificultăți, dintre care voi aminti doar pe aceea impusă de efortul permanent de sintetizare și de extremă concentrare a expresiei spre care te constrîng — în cazul lui Dante și Petrarca — rigorile endecasilabului. Limba italiană, mai cu seamă la începuturile ei, este, după cum se știe, mult mai sintetică, mai concisă, mai lapidară decît româna, iar limbajul poetic al unui Dante sau Petrarca strălucește tocmai printr-o conciziune, o intensitate și o sobrietate proprie care vor trebui să transpară și în traducere, fără a lăsa să se simtă chinul facerii și al refacerii, tortura condensării și lupta cu o topică contorsionată care, în cazul cînd e păstrată, va trebui, ca și în original, să cîștige și nu să piardă din pricina acestei contorsionări.

3 În privința traducerii Divinei Comedii vreau să subliniez, înainte de a intra în cîteva amănunte referitoare la dificultățile pe care le comportă, ca dacă la convingerile cu privire la limbă pe care le-am amintit în treacăt la început, am ajuns treptat — pe măsură ce-mi purtam traducerea prin cele trei versiuni care au precedat versiunea finală — în privința redării substanței poetice un singur îndreptar mi-a luminat cărarea, dintru început de astă dată, și în chip statornic pînă la sfîrșit. Și acesta a fost convingerea că numai poezia singură, poezia care caută echivalențe adînci de sens, de ton și de expresie, numai poezia care uită sau sare intenționat o reproducere textuală și literal fidelă, poezia ce se lasă contaminată de avîntul și focul interior ce stimulează creatorul, poezia ce se cere în Dante adeseori căutată în cîte o avalanșă de silogisme înlănțuite sau care alteori țîșnește din miezul unui expozeu didactic ori științific, numai poezia aceasta, în felul acesta înțeleasă, îl poate tălmăci pe Dante. O traducere chiar și rimată a Divinei Comedii, care nu sesizează poezia și nu se străduiește s-o retransmită recreînd-o, aici mai mult ca orișiunde, prin însăși urzeala poemei bătută atît de des de firul doctrinar, riscă la fiecare pas să împotmolească cititorul în mlaștina plictisului.
O cercetare a dificultăților pe care le implică traducerea Divinei Comedii se suprapune în parte analizei mijloacelor de stil, a procedeelor și a artificiilor de compoziție prezentate de poet. Așa, de pildă, comparația, cea mai îndrăgită dintre modalitățile de exprimare ale poetului, apare la tot pasul, de cele mai multe ori scurtă, concisă, esențială, alteori în schimb desfășurată pe mai multe terține, alcătuind prin ea însăși poezie de sine stătătoare. Atît comparațiile scurte, cît și cele lungi, prin caracteristicile lor care se cer cu dinadinsul respectate în tălmăcire, sînt surse de dificultăți. Valoarea comparațiilor scurte, de pildă, care de multe ori prin cîteva silabe sau printr-un singur vers încheie lapidar terțina, nu poate fi redată altminteri decît tot printr-un singur vers, fără a avea putința să încalci cuprinsul celui precedent sau, și mai rău, al celui ce urmează. Iată un exemplu în care vorbind despre Matelda, care îl cufundase în rîul Lete, poetul spune: „Mă cufundase-n rîul care spală / și mă trăgea călătorind pe ape / ușoară ca suveica pe urzeală"/ Purg. Cîntul XXXI v. 94—96. Dacă în cazul acestui gen de comparații versul final robust și plastic susține întreaga terțină și ca atare traducerea trebuie să pornească de la el, păstrîndu-i nealterat efectul de surpriză și conducînd rima în funcție de el, în comparațiile mai lungi, în care adeseori se înșiră și alte comparații secundare, greutățile care apar sînt de altă natură. Aici, chiar dacă traducătorul are posibilitatea de a se mișca mai liber și de a varia ordinea ideilor, dificultatea de a reda cu limpezime ideea principală, închizînd-o într-un număr dat de terține, cît și aceea de a păstra pe cît se poate și în românește amploarea frazei ce se întinde uneori de-a lungul a 12, 15 sau chiar 18 versuri, pentru a nu reteza suflul adînc și vast al periodului dantesc, constituie pe alocuri o adevărată piatră de încercare pentru traducător.
O altă sursă de dificultăți o constituie terținele ori versurile care dobîndesc o autonomie proprie, pe bună dreptate numite sculpturale, formulările epigrafice care au dobîndit în Italia valoarea de sentințe uneori. În jurul lor celelalte versuri par cîteodată că alcătuiesc numai ambianța explicativă, aerul prin care trăiește un singur vers, o singură imagine. Alături de ele, și cu aceeași valoare de unicate, apar de asemeni și cuvinte a căror simplă rostire trezește în mintea celor îndrăgostiți de Dante imaginea întreagă. Acestui gen de versuri, terține ori cuvinte, în accepțiunea tălmăcitorului, le-aș spune versuri și cuvinte cheie. Nu încape îndoială că ele vor trebui păstrate în traducere printr-o respectare fidelă atît a ideii, cît și a poeziei și a muzicalității, a tonului pe care îl degajă. Zăgazurile pe care metrul și rima originalului le pun traducătorului, aici mai mult ca orișiunde se cer a nu-și vădi puterea. Traducerea se va rosti în primul rînd prin versul cheie și după el va strînge restul în numărul dat de silabe și va conduce rima triplă. Iată terțina proverbială care exprimă crezul poetic al lui Dante închegat în cîteva cuvinte cu valoare epigrafică: „Eu unu-am zis — cînd dragostea-mi vorbește / ascult la ea și după-a ei porunci / simțirea-mi prinde-aripi și zămislește" / Purg. Cîntul XXIV v. 52—54. Cît privește cuvintele cheie, cuvintele pregnante, pe care cade accentul întregului vers sau al întregii terține, valoarea lor de asemenea se cade a fi păstrată, cu atît mai mult cu cît uneori ele sînt create de Dante anume pentru a-l sluji, tot așa după cum alteori el le atribuie înțelesuri sau funcții gramaticale cu totul neobișnuite. Așa, de pildă, gerunziul alleluiando, prin care Dante în Cîntul XXX din Purgator exprimă glorificarea prin cîntece de slavă a redobîndirii trupurilor. Bineînțeles că n-am stat nici o clipă la îndoială atunci cînd am păstrat acest mărgăritar lingvistic, devreme ce interjecția aleluia există și la noi, iar derivarea ei în verb, și mai cu seamă la gerunziu, nu putea umbri cîtuși de puțin înțelesul. După cum am păstrat de asemeni imaginea și mai plastică, și mai crudă, prin care Dante, vorbind despre durerea osîndiților și lacrimile lor, își exprimă gîndul prin acel neuitat „munge di lagrime" din versurile: „iar mlaștina spurcată / de lacrimi grele-i mulge la strîmtoare / pe Rin Cornetul și pe Rin tîlharul" / Cîntul XII, v.135—137.

4 Fiind vorba atît la Dante cît și la Petrarca despre o rimă riguroasă, care, la cel din urmă, uneori, atinge culmi de virtuozitate, s-ar putea crede că procedeul cel mai potrivit pentru a o respecta ar fi ca, adîncind versurile legate între ele de rimă — uneori ca aceeași legătură să se exprime și în idee — să alegi de la început cele trei, patru sau șase rime potrivite și să verifici cu strictețe concordanța lor cu înțelesurile respective. Dacă procedeul are sorți de izbîndă în pasagiile doctrinare, în cazul expozeelor științifice sau al determinărilor de spațiu și de timp atît de frecvente în Divina Comedie, pasagii în care claritatea se cere a fi în primul rînd salvată, același procedeu, după cum am văzut, își pierde valabilitatea în cazul versurilor care pecetluiesc printr-o imagine sau printr-o comparație o întreagă terțină sau în cazul unui singur cuvînt care încheie lapidar un vers. De asemenea în pasagiile lirice sau acolo unde patosul poetului se revarsă din plin, acolo unde traducerea curge de la sine aproape, în momentele de grație în care ardoarea poetului răsfrînge cîțiva stropi de har și în mintea celui ce traduce, acolo cred că nu greșești lăsînd să apară rima de la sine. Condiția însă, ce se cere respectată aici e ca acestea să fie totdeauna în stilul operei. Aici apare primejdia atunci cînd un mare poet traduce pe un alt mare poet, mai cu seamă cînd este vorba de o operă de vaste proporții.
Desigur, se va spune, că pentru a izbuti este nevoie ca traducătorul să fie poet și este adevărat. Îmi aduc aminte de vorbele lui Giulio Bertoni care în studiul său referitor la Dante spune la un moment dat: „Tu îi datorezi lui Dante faptul de a deveni poet pentru că tu, care știi să recreezi și să retrăiești creația lui, n-ai fi fost niciodată, în stare s-o creezi... cu acea supremă bucurie ce pentru o clipă se plăzmuiește în tine, pentru că un mare poet a plăzmuit-o cîndva". Cel ce nu nutrește în sine nădejdea aceasta să nu încerce niciodată să tălmăcească proză ori poezie. Dar cel ce-o simte în schimb, este dator să încerce, iar ceilalți să-l dezmintă ori să-l îndrituiască.

simultan literar

Rubrică realizată de Maria-Luiza CRISTESCU

Tașcu Gheorghiu

1. Care credeți că sînt problemele pe care le pune traducerea poeziei moderne? Mă gîndesc mai ales la dificultățile create de specificul limbii noastre, o limbă nouă, mai pitorească, în care vrem să transpunem, de exemplu, poezie scrisă într-o limbă atît de abstractă, de distilată cum e franceza.

2. Care vi se par a fi trăsăturile comune și specifice poeziei din ultimii 40 de ani?

3. Există, cred, o mare prejudecată în legătură cu traducerea. Creatorul preferă cel mai adesea să scrie el decît să-i traducă pe alții, iar cînd o face totuși, le împrumută sfera sa de vocabular, ca și mecanismul metaforei. Puțini se străduiesc să se supună perfect creației autorului pe care își propun să îl traducă. Și, totuși, cei mai buni traducători sînt creatorii...

TRADUCERI • TRADUCERI



1 E bine și e necesar, cred, cînd e vorba de traducerea poeziei moderne, să avem în vedere cîteva lucruri, îndeobște cunoscute, de altfel. Faptul că în durata acestei jumătăți de veac se configurează o patetică și încă nefinită desfășurare de atitudini, de formule, de teorii, dacă nu și de estetici, e în însăși bogăția și diversitatea lui, un fenomen notabil. Căutări, tentative de reînnoire a poeziei ce se descoperă a fi rodirea unei țări „reputată" — după Valéry — ca „prea puțin poetică", Franței, „cette nation peu chantante". Într-adevăr, odată cu grandiosul crepuscul al lui Hugo, în plină glorie a Parnasului, prin landele cu mari pete albe ale poeziei franceze străbat nume neobișnuite: Gérard de Nerval, Lautréamont, Rimbaud, Mallarmé.
Accesul la poezie se face prin inclusiune sau exclusiune, prin transmutare sau transgresare, în funcție de o mai activă sau mai somnolentă osmoză, de adeziunea lucidă sau inhibitivă către miraculosul noii Arcadii. Trecerea, de la o prozodie cu splendorile și servituțile expuse acum în istorie și învățămîntul secundar, către o nouă metodă de investigație a realului, către un demers și o atitudine altfel utilate străbate prin poarta străjuită de aceste duhuri răzvrătite pe care, parafrazîndu-l pe Rémy de Gourmont, s-ar înscrie terțina dantescă vestind intrarea în cetatea dolentă a gintei rătăcite. Poeții nu se mai aciuiază pe lîngă curtea vreunui rigă, procesul de laicizare a poeziei merge mînă-n mînă cu proletarizarea artistului, el e părăsit de oțiu, se închide într-o mahmură și disprețuitoare nemulțumire, față de o societate care îl ignoră, de o morală care îl respinge, de un ideal de la care nu se reclamă. Era firesc ca impulsul poetic să se schimbe și odată cu el să apară noi exigențe, noi propoziții artistice. Una din acestea, și poate cea mai importantă, e problema expresiei și, deci, a limbajului.

2 Poate cea mai dureroasă dezbatere a poeziei din această jumătate de veac se relevă de la mai multul sau mai puținul concret al cuvîntului în procesul de cuprindere a realității, în complexa ei înfățișare. Vechea prozodie este examinată și abolită, metafora e spartă și refăcută, sintaxa e forțată. Descrierea, ca operație poetică, e înlăturată. Rimbaud vrea să noteze inexprimabilul, să picteze fericirea, să fixeze vestigii. „Am inventat culoarea vocalelor. Acesta e un studiu". E o alchimie a Verbului, care cere expresiei noi instanțe psihice. Cuvîntul e orfic și profetic. „Poezia nu mai ritmează acțiunea, ea este înainte", profetizează Lautréamont. Iar după Mallarmé, poetul trebuie să introducă pe cititor într-un univers de limbaj care nu e „sistemul comun de schimburi de semne pentru acte și idei" (Valéry). Sînt cîteva dintre încercările poeziei de transformare a limbajului. Și cea mai gravă, tentativa suprarealiștilor de a renunța la descriere în estetica lor, reclamîndu-se de la principiul promovării fotografiei în interiorul cuvîntului literar și, decurgînd din aceasta, importanța pe care o dă Breton atît obiectului cît și gîndirii mitologice. E privilegiul pe care Lévi-Strauss îl recunoaște suprarealismului în impulsul interesului modern pentru mit.
Asistăm la o nouă fenomenologie poetică. Într-un interviu, René Char mărturisește preocuparea lui pentru noile raporturi ce se stabilesc între filozofie, știință și poezie. E în legătură cu un tînăr grup de fizicieni. Ei vin să-l vadă și se interesează îndelung de tendințele actuale ale poeziei în noile ei forme și în cercetarea sa. Relația dintre cercetările poeților, ale filozofilor și ale savanților e, pentru Char, o perspectivă cît se poate de fecundă. (R. Lacôte, **Visite à René Char**). Și ea ține, desigur, și de problemele expresiei și ale scrisurii, dacă ne gîndim că unul din acei tineri fizicieni e Dirac, descoperitorul anti-materiei pentru a cărei argumentare se cer, în mod cert, înnoiri de ilustrare lexicală.
Se înțelege că strădania traducătorului e mult mai anevoioasă decît față de o prozodie clasică, în care sarcinile sale nu erau totuși, mai puțin dificile. Dar și aci, aceleași cerințe, oricare ar fi domeniul în care sondează, impun ca traducătorul să fie dublat, cred, de un critic avizat. Într-adevăr, pe lîngă cunoașterea limbii din care traduce, el trebuie să desfacă, pentru a o împărtăși și altora, complicata orlogerie a unui poem, a unei proze, a unei drame și, descoperind mecanismul interior al frumuseții acesteia, să-l refacă la loc, în limba în care traduce. Este, de asemenea, de la sine înțeles, că efortul traducerii, cînd se aplică asupra poeziei noi, cere o intimă participare la această poezie de latențe grave, în care centrul de gravitate al investigației poetice se schimbă și apelează la investituri altele decît cele cunoscute. Numai așa va izbuti el să comunice frumusețile artistice ale operei în limba în care traduce, dacă vrea să ni le dăruie, într-adevăr, dacă ține să facă să se vadă, cum spune Eluard, cînd își intitulează o carte de poeme: **Donner à voir**. Cît de deșartă pare diferențierea formală dintre scriitor și traducător nu e greu de văzut. Traducătorul operează cu armele artistului, care nu sînt mai puțin creatoare în efortul reversibil. În limba germană, cuvîntul traducere are și înțelesul de re-creare.

3 Un traducător se poate restrînge la un anumit domeniu, gen, operă sau scriitor, după educație, formație sau preferințe artistice. Există, însă, exemple de traducători care dovedesc o fervoare multivalentă în munca lor de redare a unor opere, a unor poeți, și care, în ciuda unor deosebiri aparente de atitudine sau de preferințe se străduiesc să ne comunice, cu egală devoțiune, lucrări de o structură estetică diferită. Și într-un caz și într-altul, el este benedictinul acelorași rigori de nepregetată asceză.
Se știe că dadaismul a fost inițiat în România și că primele încercări dada se întîlnesc în revistele române de avangardă ale epocii. Cînd mișcarea se dizolvă, Tzara devine unul din promotorii tînărului curent suprarealist. Ca și dada, suprarealismul are ecouri în țara noastră și cercetările grupării românești sînt considerate ca însemnate chiar de reprezentanții de frunte ai curentului din acea perioadă; iar A. Breton vede în eforturile grupului de la București „o cotitură decisivă în istoria mișcării". Atracția pe care o prezintă încă metoda de investigație a suprarealismului a fost notată. Armele și uneltele poeziei acesteia pot fi privite ca un bun al procesului de înnoire al poeticei moderne. Mi se pare, însă, că mulți dintre poeții tineri bat la uși care au fost deschise mai bine de 40 de ani. Nu odată, chiar în Franța, criticii s-au mirat că tinerii descoperă, de pildă, dicteul automat, pictura non-figurativă, abstracționismul, tachismul sau obiectul suprarealist cînd toate acestea fuseseră de mult inventate și conținute în experimentul dadaist sau suprarealist. Am amintit mai sus de René Char, ieri situat undeva în suprarealism, azi unul din cei mai mari poeți ai Franței, în viață. Îmi îngădui să citez din același interviu — **Visite à René Char, (L. Fr., nr. 1149)** acordat criticului R. Lacôte, aceste observații în legătură cu cele de mai sus: „Rămîi consternat de lipsa de cultură poetică a acestor tineri", spune el. „După Dada, după suprarealismul care arăta alb ceea ce se văzuse întotdeauna negru, ei cred că totul le este permis, că se poate scrie orice, fiindcă nu văzuseră că suprarealismul repunea totul în chestiune. După Lautréamont, după Rimbaud, care fuseseră bomba atomică în poezia noastră, nu se mai putea scrie ca mai înainte. Dar avem nevoie de o nouă fenomenologie a poeziei. Simt întotdeauna dorința să spun acestor tineri: dacă ați fi pădurari, ar trebui mai întîi să învățați de la pădurari, să știți a deosebi un fag, de un stejar, să știți la ce slujesc uneltele..."
Îmi amintesc a fi citit niște amintiri despre Robert Desnos semnate de Pierre Berger. Acesta, tînăr poet la începuturile sale de atunci (1938), face cunoștința lui Desnos, cel care — spunea Breton — a ilustrat cel mai bine, în poezia sa, metoda suprarealistă, și e fascinat de personalitatea marelui poet. După o noapte de zbuciumate deliberări, el îi mărturisește lui Desnos hotărîrea sa de a se încadra în grupul suprarealist. Cum țin mai mult la poezia unor tineri, decît la prietenia lor, notez aci răspunsul poetului „nopților fără dragoste" care, mirat că tînărul vrea **acum** să fie suprarealist, îi arată cît de ușoară și cît de neconcludentă îi pare adeziunea aceasta, într-un timp cînd mișcarea e de mult consemnată în istoria literară, la un curent care fusese în luptă cu morala, cu legile și cultura burgheză și ale cărui atitudini nu mai trezesc azi, nimănui, nici un gest de indignare, și încheie, mărturisindu-i că neoftitul care se pregătește să fie, i se pare „un papagal fără scăriță" („un perroquet sans perchoir").

De la GIOCONDA lui DA VINCI la „GIOCONDA“ lui DALI

Colocviul inaugurat de revista noastră își propune să dezbată de pe poziții diverse fenomenul artistic contemporan în care „demistificarea“ valorilor vechi atrage, desigur, după sine și demistificarea celor noi. Considerînd arta modernă din unghiurile unor specialități diferite (plastică, muzică, literatură, arhitectură etc.) participanții demonstrează pe de o parte simbioza artelor ce converg în secolul nostru spre sinteze totale, noul sistem de referințe inaugurat în ierarhia mobilă a valorilor, delimitînd opțiuni pentru înțelegerea „dinăuntru“ a metamorfozei artistice operate de secolul XX. Reperul imaginar sau real al celor două „Gioconde“ nu face decît să opună simbolic două idealuri de frumusețe (vechi și nou) între care există o evoluție incontestabilă, pe care convorbitorii încearcă s-o definească.







Real și ficțiune

— Vă place Mona Lisa ?

NICHITA STĂNESCU :

— Mărturisesc că, atunci cînd am stat față în față cu imaginea atît de febrilitată de adolescență a Monei Lisa am resimțit un șoc sau mai precis o dezamăgire. Mai întîi, că, ea nu ocupa tot peretele. Mai apoi, că, ea aducea mai degrabă cu frumosul chip al unei femei gravide. În fine, că, ideile dilată fantastic realitatea Pentru faptul că ideile dilată realitatea îi sînt direct recunoscător Monei Lisa. Deci, ea mi-a plăcut, deci, ea e vie, Mai întîi a stîrnit o faimă, după aceea o decepție, și în fine o nouă faimă a decepției.

— E cazul întregii picturi ?

— Dar Douanier Rousseau în autoportretul lui (fenomenal), dar acele bordeie galbene înconjurate de tufișuri răsucite în formă de flăcări, dintr-un tablou al lui Van Gogh păstrat la rece, undeva în Nord ? Cred că, în cazul picturii, faima precede ca un pegas abstract obiectul concret. Faima dilată. Întotdeauna obiectul este mai mic. Dacă n-aș fi știut că am în față un Van Gogh, probabil că aș fi stat lipit cu ochii de tablou, stări de suflet în șir. Probabil că i-aș fi inventat faima. Dar cum ea era gata inventată, iar eu un intelectual, mă tem că nu am privit tablourile, ci faima lor. Vai mie, am prejudecăți. Bunăoară, îmi place de moarte Dali. Bunăoară, găsesc grozavă Mona Lisa lui, confundată cu el însuși, într-un autoportret grotesc. Îmi place faima lui. Nu l-am văzut încă. Ba mint. L-am văzut odată, după un colț de stradă, cînd urmăream o țeavă de gaze. L-am mai văzut încă odată, asistînd nu la o girafă în flăcări, ci la o idee cu gît de girafă în flăcări. Cred că Dali m-ar decepționa mai puțin dacă l-aș vedea vreodată. Pentru mine, el face tablouri cît dimensiunea unui iris. Ei și ? Totul este să ai o pupilă la îndemînă, așa cum cei care au simțul echilibrului în compoziția grafică au cîte o pată de culoare la îndemînă. O iubesc pe **Mona Lisa, Logodnică de-a pururi, soție niciodată** însă dau în floare la **Ideea** de Țuculescu pentru că eu sînt un om profund subiectiv și pentru că întîia oară în viața mea am descoperit pe inimă proprie și neînvățat de nimeni ceea ce era gata descoperit și învățat de secole.

Există certitudini ?

ILEANA BRATU

— Azi e atît de ușor să fii iluzionat, chiar sincer iluzionat, aș zice acaparat cu metodă de atîtea nevoi încifrate de credință, încît a crede, a avea certitudini, a pune mîna pe —măcar aparența valorii — ce se naște sub ochii tăi, pe care poți să-ți sprijini coatele familiar și pe care o compari diabolic cu ceea ce ți se pare deja confirmat de — iarăși — măcar snobismul cîtorva secole consecutive — este însăși condiția noastră umană. Din nevoia de idoli, de mulți și de mari, ne îndreptăm inteligenții noștri ochi fascinați de ceea ce nu există încă, orbiți de ceea ce pare că există, uluiți mai degrabă de ceea ce știm că există dintotdeauna. Ne gîndim la Bach ca la idolul perfecțiunii abstracte sau ne uităm indiferenți la celebra Mona Lisa, zîmbim poate, așezîndu-i imaginar o frumoasă mustață daliniană deasupra buzelor atît de fecIorelnice, ascultăm prelegeri de fizică neeuclidiană, fabulăm în consensul unei cosmogonii ilicite, și tot ce se întîmplă în jurul nostru anarhic, primește aparența unui sens : o ordine ciudată, în care Beckett este prietenul intim al lui Brâncuși, Ionescu concetățean cu elinii, Webern discipolul spiritual al lui Mozart, Goethe rival de gigantism cu Faulkner, catedrala gotică plină de misterele artei vizuale, Michelangelo coleg cu Tynguely, César, culmea spiritualității moderne, Yves Klein, un magician, Rembrandt, o calamitate, Sartre, un apogeu, Brigitte Bardot, o enigmă, Kafka, un obscur, sau poate invers, Kafka, un apogeu, Brigitte Bardot, o calamitate, Sartre, un obscur, Rembrandt, o enigmă, în sfîrșit, cu puțină dibăcie, toate asociațiile posibile se potrivesc pînă la urmă, încît o linie monton de antipatică îi poate așeza pe toți deopotrivă, mai mari sau mai mici, în sertarele noastre mentale de care uzăm pînă la limita impietății.

Îl citim pasionați pe Theillard de Chardin ca altă dată pe Hegel sau Kant, privim cu bunăvoință peste umăr la altă dată nepreţuiții Cézanne, Matisse, Braque, cît despre impresioniști... În aceeași fracțiune de secundă, Ingres devine colosal și Goya îl umbrește definitiv pe Picasso, Chirico deschide larg ușile unei lumi metafizice din care parcă au dispărut și Magritte și Tanguy și Ernst. Și un hohot de rîs îl înghite pe Tzara. Bréton devine nimic mai mult decît un medic priceput, iar teribilul Freud, marele inițiat al artei.

Marii demistificatori

ANDREI DOICESCU

— Astăzi creatorul este, mai mult ca oricînd, un Demiurg, în sensul marii libertăți de a alege modalitatea demistificării, iar cel mai neînsemnat obiect, sau formă „inventată“ de el, trebuie să fie reinventarea întregului univers, chiar dacă aceste formule și imagini se reduc la simplele semne ale unui Wels, Tobey, Michaux sau Mathieu. Demiurgul demistifică, prin simpla-i prezență, astăzi, cînd drumul parcurs de un Camus, conceptual vorbind, este redus de cîțiva creatori, la cele mai sugestive proiectii, ale unui Eu solicitat de tot ce-i este străin ; iar semnificația devine vitală, pentru că artistul trebuie să modifice, iar noi să luăm contact cu o modificare superioară, și nu cu o reconfigurare a tot ceea ce știm și întîlnim în fiecare zi. „Nici un artist nu tolerează realul“, spunea Nietzsche, iar cînd „strigătul cel mai sfîșietor își găsește limbajul cel mai ferm, — îl continuă Camus — revolta, înseamnă că va satisface adevărata existentă a unei creații“. Experiența simțurilor favorizează astăzi imagini pe care un Arthaud nu le-a gustat la vremea lui, iar Pollock este astăzi marele erou al gestului unic, și care-i revendică întreaga existență, în fața celorlalți, în fața restului...

— Deci Pollock a demistificat ?

— A demistificat, spunem noi, dar el a fost el, întotdeauna, și nimic altceva. Alții o fac spectacular, identificîndu-se cu însăși noțiunea de demistificare, pînă la a-i urmări efectul intențional, ca Mathieu, ca Tinguely, alții se mărginesc a-și urmări meandrele psihicului, în marea natură comună, din care facem cu toții parte, ca Michaux. Deoarece pentru a fi o singură dată în lume trebuie să apari cu acea imagine care să posede lumea, și nu s-o servească, altfel arta va deveni o agonie meschină și nici măcar nobilă, așa cum o vrem, totuși, în momentul de față.

Egocentrismul semnului

— Nevoia omului modern de a se explica pe sine însuși vine în contradicție cu ordinea prestabilită a locului său în univers ?

OCTAV GRIGORESCU

— Vechiul ideal al frumuseții pare doborît. Obsesia armoniei obiective din care se desprinde arta lasă locul obsesiilor individuale. Astfel se formează un limbaj divers în forme și tendințe, apt a exprima aspirații contradictorii, totuși în esență asemănătoare : nevoia de eliberare și de salvare a individului se află la baza lor. Efortul artiștilor în această direcție comună a creat treptat obișnuințe ca niște capcane, automatisme care obligă la repetarea unor scheme simbolice, dînd naștere unui pseudo-limbaj cu articulațiile prea laxe și în care înseși segmentele articulate, literele alfabetului sînt în permanentă transformare.

Reducerea imaginii la semn, ca și izbucnirea magmelor instinctuale se înscriu în aria acestei revolte. Lumea de forme cu care se dă astfel ocol vidului îi poate împrumuta acestuia profilul său negativ, mereu altul. Raporturile formelor îi construiesc silueta din baletul picturii gestice sau din coșmarul magnific și voluptos academic al lui Dali. Dar accesoriile acestor traduceri invadează treptat scena în care ar trebui să se audă însăși limba originală a artei. Simți nevoia să înlături această continuă vehiculare de forme în jurul a ceva ce nu se dezvăluie. Te întrebi dacă vechile mituri ale artei nu vor repare, dezumanizate, dezvoltîndu-se într-o lume abstractă, dincolo de capacitatea noastră de cuprindere. Se pune problema acestui „dincolo de personalitate“, o artă obiectivă a cărei construcție e gata și pe care artistul nu face decît să o dezvăluie, să o impună. Așa cum ar arăta o frunză sau o altă construcție a naturii, perfectă, prin faptul că nu există alta care să o înlocuiască în mod necesar.

Convergențe

— Se poate spune că artele converg în secolul nostru spre o exprimare similară ?

MIHAI MITREA CELARIAN

— **Muzica** și **Plastica** sînt domenii de creație artistică foarte apropiată și întrucîtva complementare. Găsim, în plastică, ceea ce-i lipsește muzicii — printre altele- dezvăluirea dintr-o dată a obiectului de artă în întregul lui. În muzică, opera se dezvăluie în timp, pe porțiuni succesive, ca un film. Într-un moment oarecare trăiește, există, numai o porțiune din întreg. Ansamblul îl reconstituie ascultătorul în sinea sa, coeficientul de adevăr al imaginii obținute față de realul construcției sonore, variind în funcție de posibilitățile lui de percepere și memorizare. (Memoria aici este foarte solicitată căci în cursul audierii operei muzicale, fiecare informație rămîne nerepetabilă, în timp ce parcurgerea unei picturi sau sculpturi poate fi reluată de cîte ori dorește privitorul). În timpul elaborării operei muzicale, compozitorul face un efort de imaginație pentru a-și reprezenta înfățișarea ei globală sau porțiuni întregi din ea, construcția neputînd fi efectuată sub semnul hazardului. Parcurgînd istoria culturii, constatăm în fiecare etapă corespondențe tematice și stilistice între arte. Dar în timpul nostru artele evoluează convergent în mod frapant ; ideea **artei totale** ca finalitate capătă din ce în ce mai mult temei. Ultimul secol a adus, în muzică, accentuarea atenției acordată **timbrului — echivalentul culorii,** iar recent, noțiunea de **spațiu,** aplicată la banda de frecvențe și succesiunile de durate, a fost lărgită prin determinarea judicioasă a amplasării surselor sonore. Concomitent, plastica, grație binecuvîntatei invenții a aparatului fotografic, s-a putut elibera de milenara implicație utilitară extra-artistică — fixarea **în eternitate** a unor imagini (personalități, scene, situații, peisaje), potențialul ei estetic intrinsec devenind factorul exclusiv determinant al evoluției. Astăzi, multe pînze sau sculpturi le putem considera **muzică vizuală.** Tot atît de abstracte în raport cu exteriorul perceptibil, exprimînd cu aceeași forță gîndirea și spiritualitatea ca si muzica, asemenea creatii plastice par **mono** sau ***polistructuri*** unde, ca particularitate de exprimare s-a înlocuit audibilul cu vizualul, succesiunea cu concomitența, mișcarea cu imobilitatea. Iată de ce, corespondentele dintre muzică și plastică (școli, personalități) în secolul XX sînt foarte strînse

Spiritul catedralelor

ION OROVEANU

— Omul nu poate fi readus la ceea ce a fost și nu poate fi menținut în confortul unui stil brevetat, pentru că el are aspirații continue spre realizarea condiției sale. Și în această evoluție, omenirea realizează culmi ale gîndirii. Arhitectura gotică, unde liantul este ca și inexistent, poate fi un exemplu. După o lungă perioadă de stagnare inaugurată de arhitectura Renașterii, secolul XX trăiește marele miracol al betonului. Le Corbusier, descoperind că betonul este mult mai ușor de modelat decît se crezuse, oferă posibilități maxime artei arhitecturii. Le Corbusier și apoi japonezii pun bazele arhitecturii betonului, cu o estetică proprie, deosebită ca structură de tot ceea ce s-a făcut de la dantelăria de piatră a catedralelor și pînă la ei. Desigur că astăzi, datorită rapidității informației, viața curentelor artistice este mai scurtă. Le Corbusier poate domina un secol, dar ceea ce a început el, se continuă într-un ritm vertiginos, căci din 4 500 de oameni care fac același lucru în 4.500 de locuri, vor fi 250 cei mai buni, iar din acești 250 vor apare cinci genii care vor spune totul în doi ani.

Oameni-pictori

— Există o evoluție a subiectului în pictură ?

VLADIMIR ȘETRAN

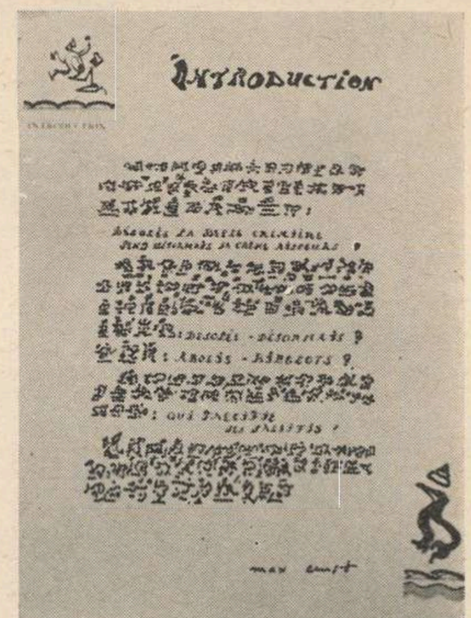
— Lumea noastră este total diferită de cea a trecutului. Și astfel se produc două fenomene : noua alcătuire a lumii impune artiștilor forme noi, formele noi ale artiștilor influențează viziunea noastră a tuturor. Pictura clasică nu avea subiecte prea îmbucurătoare, pictura modernă se vrea și ea solemnă, dar nu lipsită de umor. Este ceea ce au făcut Klee, Miro și astăzi Dubuffet. Considerată din acest punct de vedere, istoria artei poate fi și o istorie a glumelor, a calambururilor, în fine a non-sensului. Merele lui Cézanne sînt departe de Crucificările lui Giotto, și ceea ce se pictează astăzi este destul de diferit de mecanica lui Léger și Duchamp. Dar aceasta nu înseamnă că arta este mai abstractă. Căci la vremea lor, nici lui Giotto, care picta fără perspectivă, și nici lui Cézanne, nu li s-a spus că ar fi abstracți.

Nu cred în specializarea pictorilor. Vreau să cred că au apărut oamenii pictori.











Artă greacă sec. VI î.e.n.
Marcel Duchamp „Ready-made“ rectificat : Gioconda
Victor Brauner : Siesta
Dubuffet : Figură
Arcimboldo Grădinarul
Hokusai : Stampă
Max Ernst : „Introduction“
Picasso : Gertude Stein —



AL PATRULEA CONCURS ŞI FESTIVAL „George Enescu" BUCUREŞTI DIN NOU CAPITALA MONDIALA A MUZICII

Pagină realizată de CORNEL RUSU

Personalităţi ale festivalului răspund Amfiteatrului

Revista noastră a adresat unor participanţi la Festival cîteva întrebări privind semnificaţia manifestării la care iau parte.
1. Ce lucrări sau ce elemente tradiţionale consideraţi că sînt antologice în creaţia enesciană ?
2. Prin ce consideraţi că se deosebeşte Concursul şi Festivalul Internaţional „George Enescu" de alte festivaluri ?
3. Ce credeţi că a impus muzica ultimului deceniu, pentru mai mult de un deceniu ?

HENRI GAGNEBIN-Elveţia — preşedintele Federaţiei Concursurilor Internaţionale de Muzică :
1. Punctul de plecare al operei lui George Enescu, compozitor adînc înrădăcinat în pămîntul românesc, îl constituie cîntecele populare ale ţării sale. Studiile la Viena, şederea îndelungată la Paris, precum şi călătoriile în diverse continente îi facilitează formarea unei viziuni asupra întregii desfăşurări a creaţiei muzicale din timpul său. Devine evidentă în opera sa influenţa unor compozitori ca Brahms, Richard Strauss, iar apoi a impresioniştilor francezi. Ajuns la maturitate, treptat, Enescu se eliberează de aceste influenţe, creînd o operă originală în care melosul popular este preponderent.
2. Desigr că fiecare festival, fiecare concurs, îşi are particularităţile sale imprimate de specificul ţării sau oraşului în care se desfăşoară. Unele festivaluri au în exclusivitate un scop turistic. Festivalul „George Enescu" se distinge prin marele număr de opere ale compozitorilor români cuprinse în program, printre care un rol preponderent îl ocupă îndeosebi operele enesciene. Este tocmai ceea ce ne interesează în mod deosebit pe noi străinii, căci am putut cunoaşte România în bună parte graţie muzicienilor ei, compozitori şi interpreţi. Concursul în sine nu diferă prea mult de celelalte concursuri de acelaşi fel. Îmi place însă să constat marea sa seriozitate, deosebita imparţialitate a juriului precum şi interesul pe care-l suscită în rîndul publicului.
3. Una din caracteristicile muzicii contemporane este dorinţa de noutate, de inedit, de şoc neprevăzut. Unii compozitori obţin efecte interesante prin diverse mijloace şi inovaţii (muzică electronică, muzică concretă), alţii, însă mai profunzi, pun pe primul plan inspiraţia spontană şi proaspătă. Neexcluzînd nici unul din aceste moduri de creaţie, trebuie să punem accentul nu pe efectele exterioare ale sticlei sparte sau pietrei rîşnite. Adevărata muzică cere talent şi, dacă se poate, geniu.

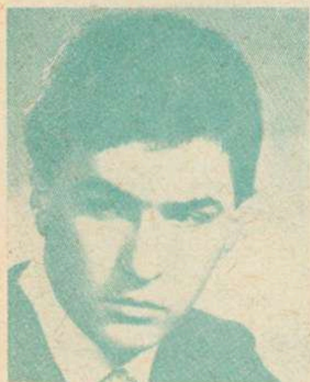
MARIN CONSTANTIN — artist emerit, directorul Operei Române.
1. Dacă „antologic" vreţi să însemne şi „nemuritor", îmi place să cred — (şi sper că aşa va fi !) — cu toate că răspunsul la această întrebare presupunînd „viziuni" este destul de relativ şi susceptibil de comentarii — că cea mai mare parte a creaţiei enesciene este antologică. Cine s-ar putea îndoi acum, că Rapsodiile, Opera „Oedip", Dixtuorul — ca să enumăr numai cîteva din capodoperele marelui Enescu — ar putea să-şi piardă vreodată acel adînc fior uman care este singur în măsură să păstreze paginile amintite, nealterate peste „mode" şi peste timp ?
2. Ca participant la multe festivaluri şi concursuri internaţionale din centrele de cultură europene, consider că o trăsătură specifică a Concursului şi Festivalului „George Enescu" o constituie înalta exigenţă privind: a) multilateralitatea pregătirii muzicale a concurenţilor ; b) calitatea programelor concertelor şi spectacolelor — exigenţă determinată de puternica şi complexa personalitate umană, artistică, muzicală şi pedagogică a marelui nostru George Enescu.
3. Am să mă refer în primul rînd la acea latură a problemei care se ocupă de capitolul interpreţi. Din acest punct de vedere, ultimul deceniu — şi ca să fim obiectivi — ediţiile trecute ale Festivalului şi Concursului „George Enescu" au dat lumii artişti de valoare cum sînt Claire Bernard, Li Min Cean, Dan Iordăchescu etc. a căror ascensiune o urmărim cu satisfacţie şi — dacă nu vor interveni accidente regretabile — să sperăm că-i vom aplauda şi peste un deceniu. De asemenea, întreaga noastră generaţie de compozitori valoroşi, a fost ajutată, stimulată şi impusă în mare măsură cu prilejul festivalurilor „G. Enescu". Totodată, cu emoţie şi recunoştinţă trebuie să remarc că „Madrigalul" a avut „rampa" sa de lansare, în cel de al III-lea Festival „George Enescu" (1964) şi se va strădui şi în ediţiile viitoare să-şi păstreze elanul şi tinereţea, îmbogăţindu-şi continuu repertoriul şi paleta sa artistică specifică.

HANS SITTNER — preşedintele Academiei de Muzică din Viena.
1. Sinteza dintre Orient şi Occident, între stilul clasic (pe care l-a deprins de la Viena) şi cel impresionist (pe care l-a deprins la Paris), între folclorul ţării sale şi muzica cultă europeană se manifestă într-o manieră mai pură în muzica de cameră a lui George Enescu, cu deosebire în Sonata a III-a pentru vioară şi pian.
2. a) O primă particularitate a Concursului şi Festivalului „George Enescu" este dedicarea lor unui compozitor eminent al zilelor noastre, fondator al şcolii naţionale româneşti şi artist de renume mondial.
b) Îmbinarea dintre concurs şi festival.
c) Atît în cadrul concursului cît şi în cadrul festivalului, se pune un accent deosebit pe creaţia muzicală contemporană.
d) Marele interes pe care-l suscită aceste manifestări în rîndul tineretului din ţară.
3. a) Renaşterea improvizaţiei (jazz, muzică aleatorică).
b) Influenţa reciprocă a muzicii europene şi a celei din Asia, Africa şi celelalte regiuni extraeuropene.
c) Crearea noilor forme autohtone pentru mijloacele audio-vizuale. (Combinaţia dintre muzica înregistrată şi cea executată direct etc.)
d) Noile aspecte ale muzicii electronice.
e) Rezultatele remarcabile ale cercetărilor în domeniul psiho-acusticii.

MIRCEA POPA — artist emerit, prim dirijor al Operei Române.
1. Lucrări ca : Simfonia de cameră, Suita a III-a „Sătească" şi, mai presus de toate, Opera „Oedip" se înscriu în antologia muzicii contemporane ca realizări ale unei figuri de tip olimpic.
2. Festivalul Enescu se caracterizează prin programarea largă a creaţiei muzicale româneşti, în care — bineînţeles — locul primordial îl ocupă opera lui Enescu. Se observă de asemenea o tendinţă de selecţie în ceea ce priveşte programarea creaţiei contemporane universale şi mai ales stabilirea unei unităţi în diversitatea de autori şi lucrări.
3. Noua şcoală românească a cucerit poziţii solide în noua orientare a muzicii europene. Diverse programări şi solicitări ale compozitorilor noştri pe plan internaţional, confirmă aceasta. Orientarea sănătoasă de a întruchipa cuceririle de scriitură ale veacului XX, la un fond profund emoţional, dau compozitorilor noştri o notă caracteristică deosebită şi interesul stîrnit pe această direcţie confirmă o valoare de netăgăduit a unor nume ca Stroe, Olah, Popovici, Ţăranu, Vieru, Niculescu şi mulţi alţii. În muzica europeană, nume ca Messiaen, Varèse, Nonno, de mult şi pentru mult timp şi-au cucerit locul în contemporaneitate printr-o serie de opuri, care, pe drept cuvînt, constituie puncte de plecare pentru muzica viitorului.

Cei mai tineri participanţi





IONEL PANTEA

Ionel Pantea este acum asistentul fostei sale profesoare, Stela Simonetti şi laureat al mai multor concursuri internaţionale de mare prestigiu. Concursul de la München, din 1965, aduce prima sa victorie : premiul special al juriului. În 1966 obţine medalia de aur şi premiul I la Concursul Internaţional „Robert Schumann" de la Zwickau, iar anul acesta cîştigă şi titlul de laureat al Concursului Internaţional „Primăvara la Praga". A abordat cu egal succes lucrări ale compozitorilor clasici, romantici şi moderni. Curînd va pleca la Viena pentru un an de zile. I s-a oferit o bursă pentru a se specializa în lied şi oratorii.

RADU LUPU

...La 22 de ani are o biografie artistică puţin obişnuită. Prima şi decisiva întîlnire cu pianul s-a petrecut în jurul vîrstei de 6 ani la Braşov. Din 1962 este student al Conservatorului „P. I. Ceaikovski", unde studiază sub îndrumarea profesorului Henrik Neuhaus — pedagogul multor celebrităţi între care Richter — iar după moartea eminentului profesor continuă studiul cu fiul acestuia, Stanislav Neuhaus, la clasa căruia se află în prezent, în anul IV. La Viena cucereşte în 1965 premiul V la Concursul Internaţional „Beethoven". Acesta este „preludiul" succeselor sale, pentru că numai după un an este revelaţia Concursului Internaţional „Van Cliburn". Proaspătul cuceritor al locului I face un turneu în 12 oraşe ale Americii, iar în aprilie 1967 apare în celebra sală de concerte „Carnegie Hall" unde susţine un recital foarte elogiat, care-i aduce propunerea a două contracte — le refuză, nevrînd să-şi întrerupă studiile la Conservator — contracte ce prevedeau să dea nu mai puţin de 50 de concerte în 60 de zile în Europa şi un alt turneu asemănător în America.

MARIANA SÎRBU

Participînd la două „dialoguri la distanţă", obţine din partea juriilor, tot de două ori, nota 10, ceea ce determină Radiodifuziunea, ca la începutul acestui an, în ianuarie, s-o invite să cînte în cadrul unui concert sub bagheta dirijorului Emanoil Elenescu. Cu această ocazie interpretează Concertul pentru vioară de Mendelsohn Bartoldy. Din toamna aceasta va figura în catalogul anului I al Conservatorului „Ciprian Porumbescu".

DAN GRIGORE

Elev al profesorilor Eugenia Ionescu, Mihail Jora şi Florica Muzicescu. După ce urmează cursurile Conservatorului «Rimski Korsakov» din Leningrad, din 1964 îşi continuă studiile în ţară, la Conservatorul «Ciprian Porumbescu» cu prof. Florica Muzicescu, Ovidiu Drîmba şi Corneliu Gheorghiu.
Obţine premiul I la Concursul naţional şi premiul V la Concursul internaţional «George Enescu».

CRISTINA ORTIZ

Anul 1965 îi aduce bursa acordată de Ambasada Franţei — pentru studii la Paris — în urma concursului internaţional care a avut loc în Brazilia. După cursuri de specializare la Salzburg, cea mai tînără concurentă a competiţiei internaţionale care poartă numele profesoarei sale „Magda Tagliaferro" obţine trofeul numărul 1. ! Participarea sa la Concursul Enescu, ne spune, este o „veche" dorinţă.

TFIMURAZ IRAKLIEVICI MATURELI

Solistul de azi al Filarmonicii din Tbilisi se află la prima sa confruntare internaţională şi, de asemenea, prima dată într-o ţară străină. Student în anul III al Conservatorului „P. I. Ceaikovski" (clasa profesorului I. V. Flier) este deţinătorul premiului I la Concursul Naţional al Republicilor din Caucaz (1965). La 11 ani a cîntat cu Orchestra de Stat a R. S. S. Gruzine Concertul nr. 1 de Beethoven.
În 1964, recitalul pe care l-a susţinut la Conservatorul din Tbilisi a cuprins un Bach (preludiu şi fugă în do diez minor), Balada a II-a şi a III-a de Chopin, o Sonată de Mozart, o Sonată de Kabalevski, Studii de Liszt etc..

ARLENE PORTNEY

În 1959, Orchestra Filarmonică din Philadelphia acompania o solistă în vîrstă de 10 ani. Dar pînă atunci studiase pianul 7 ani. După succesul obţinut, alte orchestre celebre îi solicită participarea. Între timp, în 1964, termină Institutul „Curtis". Concertează la Radioteleviziunea americană. Din 1965 studiază în Franţa, la Conservatorul american de la Fontainebleau, avînd ca profesori pe : Nadia Boulanger, (invitată în juriul celei de a IV-a ediţii a Concursului Enescu), Arthur Rubinstein, Robert şi Jean Casadesus şi Clifford Curzon. Reîntoarsă în S.U.A. susţine o serie de recitale şi concerte, între care unul alături de Orchestra Simfonică din Chicago. Îşi continuă studiile la „Juillard Schoole of Muzic" din New-York cu prof. Sacha Gorodnitzki.

MARIKO TAKAGI

În 1963 a cucerit premiul I la concursul japonez de muzică pentru studenţi, care i-a adus actuala bursă de la Conservatorul Naţional Superior de Muzică din Paris. După primul an de studii, în 1965, cucereşte premiul I al Conservatorului, secţia superioară de vioară (unde are ca profesor pe Gabriel Bouillon) şi, după încă un an, obţine premiul I pentru muzică de cameră (sub îndrumarea profesorului Jacques Fèvrier). La Paris, în cadrul unui trio japonez a cîntat în sala „Cortot", fără să uite însă că la 10 ani a avut prima confruntare cu publicul, la mii de kilometri distanţă, la Osaka. Aproximativ acum un an, la Londra, în cadrul Concursului Internaţional „Carl Flesch" este declarată a doua vedetă a competiţiei...

ZINOVIE VLADIMIROVICI VINNIKOV

Absolvent al Conservatorului de Stat din Leningrad (cu prof. V.I. Ser şi M.I. Vaiman), Vinnikov urmează acum cursurile de aspirantură. Anul trecut a obţinut premiul V la Concursul Internaţional „Ceaikovski" participînd la concertul laureaţilor care a avut loc la Berlin. Acolo, programul său a cuprins Serenada melancolică şi Vals scherzo de Ceaikovski şi 5 melodii de Prokofiev. Concertează în continuare în Finlanda, unde presa l-a relevat ca pe un „violonist cu totul neobişnuit, cu o individualitate foarte pregnantă".

George Enescu şi limbajul muzical din secolul XX

A defini rolul lui George Enescu în evoluţia limbajului muzical contemporan înseamnă a stabili locul său — sub aspectul limbajului — atît în cultura naţională de care aparţine cît şi în cea universală (în înţelesul de europeană) în care de asemenea s-a manifestat de-a lungul primei jumătăţi a veacului XX.

Dar naţionalul şi universalul sînt realităţi interdependente. Acest adevăr verificabil în întreaga istorie a artei europene se impune de la sine cercetătorului culturilor naţionale din secolul nostru, diferenţiate, precum se ştie, prin particularităţi locale caracteristice. În aceste culturi, mai ales în operele de artă reprezentative, naţionalul aspiră, se ridică la o valoare universală, iar universalul se sprijină, se dezvoltă pe valori naţionale [...]

În prima jumătate a secolului nostru, artişti de primă mărime din estul şi sud-estul Europei, pentru care plasarea în universal a însemnat totodată descoperirea unor autentice valori naţionale, necunoscute pînă atunci artei europene culte, au ales în creaţia lor calea aşa-numitei „sinteze dintre Orient şi Occident". Aceasta a fost şi calea lui George Enescu. Opera sa afirmă sinteza, realizează în „spiritul timpului" — adică în spiritul tendinţelor universale, din arta epocii în care a trăit — dintre cultura muzicală românească (în primul rînd populară, dar şi cultă) şi marea cultură simfonică europeană (...)

Să ne oprim asupra surselor culte ale creaţiei lui Enescu. În operele de debut, elementele preluate din arta universală sînt încă relativ uşor de detectat : structurile formale şi scriitura polifonică de la ultimele creaţii ale lui Beethoven, construcţia monumentală şi o anumită „masivitate" de la Brahms, cromatismul de la Wagner, evoluţia ciclică a temelor de la Frank, puritatea armoniei şi modalismul de la Fauré etc. Chiar şi din simpla înşiruire a acestor nume se poate deduce că, încă de la sfîrşitul secolului al XIX-lea, Enescu îşi propunea să unifice momente dintre cele mai diferite (situate între Bach şi Debussy) ale artei europene culte, a căror ingemănare, considerată aparte, însemna o problemă compoziţională de rară complexitate. Dar efortul lui Enescu era, în realitate, încă mai dificil. Alături de elementele, diferite ele însele, ale artei savante, sinteza sa căuta să cuprindă — după cum am văzut — şi elemente ale unei cu totul alte culturi : muzica populară românească. Se înţelege, astfel de ce acest întreg amalgam de surse nu putea fi dintr-o-dată omogenizat, de ce era necesară echilibrarea, fuziunea organică a unor elemente atît de eterogene. Creaţia lui Enescu parcurge, de aceea, pînă la atingerea unui asemenea stadiu de completă maturitate (pe care îl situează în epoca elaborării lui Oedip), un drum sinuos, în care se accentuează cu o oarecare lipsă de decizie, unul sau altul din termenii sintezei. Se poate constata, de pildă, tentaţia neoclasică (în Suita a II-a de orchestră) sau aproape concomitent, cea postromantică (în Simfonia a II-a), străbătute de o sevă folclorică, mai mult sau mai puţin explicită (...)

Sinteza atît de personală dintre naţional şi universal — principiul sintezei este din nou în centrul creaţiei muzicii noi — şi consecinţele acestei sinteze : sistemul ritmic liber, eterofonia, complexitatea limbajului, rafinamentul gradelor dinamice şi de mişcare, coloristica structurală, îmbinarea dintre libertate şi disciplină în actul creaţiei etc. fac din George Enescu unui din principalii precursori ai muzicii universale actuale.

fragmente din comunicarea ţinută de Ştefan Niculescu *la simpozionul de muzicologie din cadrul festivalului.*



TEATRU

Într-un decor natural:

IO MIRCEA VOEVOD

de Dan Tărchilă

De la început trebuie remarcată inițiativa regizorului Constantin Dinischiotu de a transpune „Io, Mircea Voievod" într-un decor natural. Tentativa aceasta răspunde unei necesități de natură estetică în primul rînd. Există posibilități largi în peisajul geografic și istoric al României, pentru a configura viu și pregnant mitosul unei drame naționale.

Prin „Io, Mircea Voievod", piesă de evocare cronicărească, de Dan Tărchilă, prezentată de Teatrul de Stat din Pitești la Curtea de Argeș (pe ruinele vechii cetăți) și apoi în cadrul mult mai impresionant de la Mînăstirea Cozia, se face un bun început. La Cozia, intuiția regizorului reușește un mare deziderat: înlăturarea oricărui artificiu scenografic și captarea publicului la o coborîre psihologică în adîncurile istoriei naționale. Odată cu începerea spectacolului, din frescele exterioare ale bisericii reînvie emoționant lumea de legendă a vremurilor de grijă și jertfă ale întemeierii neamului.

Față de desfășurarea panoramică de la Curtea de Argeș, aici, la Cozia, cadrul este mai propriu interiorizării individualităților. Conflictul neinventat de autor, ci doar expus cronicărește, se învăluie în penumbre și-și conturează anumite semnificații simbolice. Mircea (Dem. Niculescu) este un personaj care trebuie să se nuanțeze complex, depășindu-se ca om, pentru a nu fi doborît ca Domn. Menținerea tronului cere o politică abilă și Mircea jertfește orice pentru a scăpa țara de război și jug. Este secondat în această îndeletnicire grea de către înțelegătorul stareț Sofronie (Ion Focșa) care apare autentic și plin de cumpătare. Eroii se conturează pe zidul cenușiu al mînăstirii ca niște stampe uscate, înviate subit, comunicînd hipnotic cu publicul spectator. Astfel spătarul Giu (Vasile Prisăcaru) pare o umbră ocrotitoare a lui Mircea, un alter-ego al acestuia, încît de multe ori, impresia este că spătarul Giu își impune tacit voința sa și că Mircea nu face decît să execute ciudatele sale impulsuri. Moartea sa încununează o victorie și Mircea îl omagiază solemn ca în romanele cavalerești. Pe dreapta cumpănire și pioșenie a starețului Sofronie se insinuează intriga iezuitului Peter Francisc (Adrian Grigoriu), unealta papalității. Un zugrav anonim cere cu multă modestie îngăduința Domnitorului de a-i eterniza chipul pe zidul bisericii, iar clopotele bat, punctînd zbuciumul lăuntric al personajelor. Autencitatea cadrului conferă acțiunii o torturantă intensitate, încît publicul participă acut la evenimentele petrecute, întîmplîndu-se ceva similar cu catharsisul grec. Suveranitatea fiului de Domn Mihail (Petre Dumitrescu) și a domniței Arina (Mihaela Dumbravă) constituie momente de detașare tensională, bine interferate în economia regizorală a piesei.

La Cozia, prin salutara inițiativă a teatrului din Pitești, istoria vie a fost convocată la un dialog cu publicul, iar adeziunea entuziastă a acestuia (spectatorii au stat în ploaie o oră nemișcați, hipnotizați de spectacol) este dovada unei reușite complete care trebuie să fie înconjurată cît mai plenar.

ECATERINA TEODOROIU

de Nicolae Tăutu

Consecvent aceluiași program, de încropire a unui teatru în decor natural, Constantin Dinischiotu a montat consecutiv și piesa lui Nicolae Tăutu, **Ecaterina Teodoroiu,** la poalele monumentului de la Mateiaș. Aici, amfiteatrul natural face posibilă instalarea unui număr mare de spectatori, cum s-a și întîmplat la spectacolul de care ne ocupăm. Eroina piesei se înalță simbolic pe fundalul măreț al monumentului Mateiaș. Interpreta, Ileana Zărnescu (bine distribuită în acest rol) reușește să redea evoluția reală a celei care a fost Ecaterina Teodoroiu. Evenimentele fiind reale, ponderea o dă tocmai marea lecție de patriotism conținută. Răscolitoare rămîne aceeași capacitate de jertfă a românului și eticul dus la paroxism, se transformă într-un fapt estetic. Trebuie consemnat faptul că istoria reînviată astfel acționează direct asupra conștiinței publicului și-l face să trăiască la un mare potențial de intensitate prezentul. Fapta exemplară de educație patriotică devine estetică prin plenitudinea sa. S-au remarcat în cadrul spectacolului umorul bonom al majurului Stavrat (interpretat nuanțat și vioi de actorul Ion Focșa) și anacronismul strident al unei descendente a Ghiculeștilor, bine prins de virtuțile incontestabile ale actriței Telly Barbu. De asemenea Vasile Prisăcaru, în rolul lui Otto Weis, realizează tot ce se poate închipui pentru un asemenea rol (și, desigur, că talentul său ar trebui pus la încercare în roluri mai importante).

Dar în acest spectacol, nu individul contează, ci impresia generală rămîne esențială. Important este că actorii au început să se acomodeze psihologic interpretării într-un decor natural și că succesul verificat demonstrează largile posibilități de continuare a unei inițiative binevenite.

MARIN MINCU

FILM

DICȚIONAR FILM

IULIAN MIHU — MANOLE MARCUS

Filmografie:

— **în colaborare:**

1955 — La mere
1958 — Viața nu iartă

Manole Marcus
— independent:
1959 — Într-o dimineață
1960 — Nu vreau să mă-nsor
1961 — Străzile au amintiri
1964 — Cartierul veseliei
1967 — Zodia fecioarei

Iulian Mihu

1961 — Poveste sentimentală
1965 — Procesul alb



În 1955, **La mere,** promițătoare lucrare de diplomă a doi tineri absolvenți ai Institutului cinematografic, recomanda spectatorilor un cuplu redutabil: Manole Marcus și Iulian Mihu. Trei ani mai tîrziu, **Viața nu iartă** vine să confirme niște îndreptățite speranțe. Inspirat din biografia și opera lui Alexandru Sahia, filmul rămîne, pînă astăzi, opera reprezentativă a celor doi cineaști. Un film dur, de un dramatism pe alocuri impresionant (admirabilă secvența de la Mauzoleul eroilor din Mărășești), construit sever, cu multă sobrietate și rigoare profesională. Un film de revăzut.

Surprinzător poate, lucrînd independent, nici unul dintre cei doi regizori nu va realiza un film de valoarea acestei opere comune. Abordînd diferite genuri cinematografice, Manole Marcus se va dovedi inegal. Este greu, dacă nu imposibil, să recunoști personalitatea aceluiași regizor, comparînd banala comedie muzicală **Nu vreau să mă-nsor** cu un film tragic ca **Zodia fecioarei.** Se reține, dintre filmele semnate de Manole Marcus, **Cartierul veseliei** pentru valoarea de atmosferă a reconstituirii pentru adevărul psihologic al personajelor.

Deși a realizat numai două filme, Iulian Mihu își afirmă cu mai multă pregnanță personalitatea. Se simte în filmele sale, mai ales în **Procesul alb,** influența unei temeinice culturi vizuale. Intitulîndu-și filmul un „cine-roman", regizorul are ambiția, mărturisită, de a-și crea un limbaj cinematografic propriu, lucru care, în bună măsură, îi reușește. Iulian Mihu este unul din regizorii pe care îi așteptăm. Deocamdată, scindarea unui cuplu care se anunța remarcabil, rămîne regretabilă. Tocmai pentru că tandemul Marcus-Mihu era una dintre acele excepții prețioase care confirmă regula.

PETRE RADO

ȘCOALA POLONEZĂ

— vechi virtuți și noi speranțe —

Situat în centrul mișcării, Munk a reușit să dea o explicație foarte exactă a cotiturii produse acum zece ani în filmul polonez: „fenomenul școlii poloneze este o consecință a faptului că peste 80 la sută din creatori au pășit la realizarea filmelor lor cu convingerea fermă că atacă o problemă importantă, că realizează un lucru mare, ambițios". Că a fost sau nu realmente o școală, e discutabil, însă este cert că numai hotărîrea de a aborda cu curaj teme importante, într-un limbaj restructurat, a putut aduce filmele poloneze în atenția lumii cinematografice. Este adevărat, de asemenea, că polonezii aveau ceva de spus, aduceau cu ei experiența tristă și într-un fel singulară a războiului. Astfel încît, din 1955 pînă în 1960 (ca să plasăm cronologic fenomenul), filmele realizate de cineaștii polonezi s-au axat aproape exclusiv pe problematica războiului. Filme „de război" s-au mai făcut și se mai fac destule. Dar cele care, începînd cu **Ultima etapă** a Wandei Jakubowska și terminînd cu **La noapte va muri orașul,** realizat de Jan Rybkowski, se integrau în „școala poloneză", priveau războiul printr-un unghi inedit, nu descriptiv, ci ca pe o realitate infiltrată în conștiința oamenilor și mutilînd-o, contorsionînd psihologiile. Laitmotivul războiului devine treptat un pretext, punctul de plecare spre a sonda noua lume interioară a individului, mai gravă, afectată ireversibil de tragismul celor trăite. Oamenii care au cunoscut o cotitură esențială în viața lor, cu repercusiuni pe plan moral, vor avea curajul sincerității, vor înceta de a mai tolera formalismele, compromisurile. Aceștia sînt eroii filmelor poloneze, oameni cu ambiția dinamitării conformismului. Și astfel, judecați prin prisma trecutului lor apropiat, feroviarul din **Jertfa supremă** de Munk, actrița din **Arta de a fi iubită** al lui Has, încetează de a mai fii niște personaje insolite, cu comportări greu de înțeles. Sînt, toți, oameni capabili de sacrificiu, dar un sacrificiu de o tragică inutilitate. Splendide acte de curaj se consumă în gol, cu un efect nul: König, din **Legea și forța,** deși învingător, este de fapt un antierou, el va pleca mai departe cu neliniștele sale, nemulțumit; fata din **Dragoste la 20 de ani** (episodul lui Wajda) nu va înțelege simplitatea gestului unui om care salvează viața unui copil cu riscul vieții sale, și în care caută eroul; Maciek (din **Cenușă și diamant,** de același Wajda) moare fără să-și fi găsit echilibrul, victimă a unei cauze străine. Întreaga operă a lui Wajda aduce, de altfel, în prim plan tema generației pierdute, a tineretului care, în permanentă căutare a unui ideal, nu-și găsește matca, afișîndu-și blazarea și un anume cinism (semnificativ mai ales în **Vrăjitorii inocenți.**



„LADY MACBETH"...



„FARAONUL"

Kawalerowicz și Munk, ceilalți doi regizori din grupul celor „trei mari", atacă însă alte fațete ale problemei poloneze: **Amintiri de la Celuloza** al lui Kawalerowicz introducea încă din 1954 ideea reintegrării individului în societate, idee amplificată în **Adevăratul sfîrșit al războiului,** al cărui erou aduce de pe front obsesii tragice, prelungite; cu Munk, regretatul regizor de o formație originală sîntem în zona baladei cu mari resurse dramatice, începînd cu **Oamenii crucii albastre** și sfîrșind cu **Pasagera,** film rămas neterminat și care ar fi devenit poate una din cele mai percutante acuzări ale războiului. Destinul individului implică, în toate aceste filme, sensul eroismului, iar tragedia Poloniei se răsfrînge în moartea eroilor, jertfe ale unui univers absurd prin încrîncenarea cu care i-a fost impusă o existență amară, dureroasă.

În perioada ulterioară efervescenței școlii poloneze, tematica războiului începe să se diminueze, subiectele par epuizate. Oamenii tind spre o detașare de obsesiile războiului, deși procesul de adaptare la noua viață se face greu, suferințele nu se uită ușor. Trecerea firească spre actualitate este însoțită însă de o anume estompare a pregnanței limbajului. Regizori ca Jakubowska, Zarzyki și Rózewicz devin autori de filme fără pretenții, după ce anterior se impuseseră cu filme valoroase: Zarzycki prin **Orașul liber și Ursul alb,** ajungînd la... **Clubul cavalerilor,** iar Rozewicz, autor al unei demascări a omului care, cu o gîndire metafizică, refuză înțelegerea noului sens al evenimentelor **(Vocea din lumea cealaltă),** nu va mai atinge această intensitate filozofică în **Ecoul.**

Din „seria neagră", care a caracterizat școala poloneză a anilor 1955—1960, se transmite filmelor noi, ca un bun cîștigat pentru totdeauna, perfecțiunea formei. Căci filmele poloneze reușesc să obțină, în general, calificative de la un anumit nivel în sus.

Există, în această perioadă, și frumoase excepții: **Maica Ioana a îngerilor** (e drept, aparținînd unui Kawalerowicz), spumoasa satiră **Ewa vrea să doarmă** (Chmielewski), **Week-end** (Rutkiewicz) — cu virtuți analitice. Și mai presus de toți, o notă aparte în acest concert de voci: Roman Polanski. Este omul care și-a ales un drum propriu și l-a urmat cu ambiție și succes. Începînd cu scurt-metrajele **(Doi oameni și un dulap, Mamifere)** și terminînd cu filmele realizate de curînd în Anglia, operele lui Polanski sînt inteligente parabole despre aparențe, despre relațiile dintre om și societate. Finețea analizei psihologice se desăvîrșește în **Cuțit în apă;** respectînd parcă unitatea antică de timp, loc și acțiune, acest film, al cărui titlu sună ca un strigăt marinăresc de alarmă la adresa înecării în conformism a nonconformismului, înfierează cabotinismul și falsa devenire, cu iz de ratare. Apa calmă a tihnei comode, înghițind cuțitul, simbol al neadaptării la conformism, întruchipează într-un fel sinteza tematicii poloneze.

O coordonată a cinematografiei poloneze, exploatată în ultima vreme cu insistență, este filmul istoric. După filmele de război, cineaștii polonezi se întorc acum la istoria îndepărtată. Dacă **Faraonul** lui Kawalerovicz are destule ambiții pentru o superproducție, iar **Manuscrisul de la Saragosa** (Wojciech Has) este ecranizarea originală a primului roman polonez de aventuri, **Cenușă** al lui Wajda — mai mult — departe de a fi un cuminte film istoric, îl confirmă pe talentatul regizor ca pe un pasionant analist al psihologiilor. Istoria este privită de Wajda cu ochii contemporaneității, demistificată, cu falsul eroism demascat.

Așa cum spuneam, cinematografia poloneză a trecut printr-o perioadă de acalmie, dar nu este mai puțin adevărat că în ultimii ani au apărut noi valori, care anunță o reînviere a școlii poloneze. Astfel, constant în preocupările sale, cuplul Hoffman — Skorzewski a dat, după **Atenție, huligani!** și **Copiii acuză,** interesantele **Gangsteri și filantropi** și **Legea și forța.** Un alt cuplu, soții Ewa și Czeslaw Petelski, rămîne credincios mitului polonez al jertfei gratuite: **Teroare în munți, Vînătoarea** și **Don Gabriel** sînt portrete ale unor falși eroi. Alături de nume relativ noi, cum ar fi Scibor-Rylski **(Ziua lor obișnuită),** Has **(Arta de a fi iubită),** Rutkiewicz **(Week-end)** și — o surpriză — Konwicki **(Salto),** un veteran ca Aleksander Ford se dovedește și el activ: fidel reflectării războiului pe ecran, după ce în 1954 a inaugurat școala poloneză cu **Cei 5 din strada Barska** (delincvența tineretului postbelic), realizînd apoi un film istoric cu rezonanțe actuale **(Cavalerii teutoni),** a revenit, cu **Prima zi de libertate,** (1965) în fruntea cineaștilor polonezi, alături de Wajda și Kawalerowicz.

Un fenomen interesant de urmărit este cel al schimbării de tonalitate în creația unor regizori: în afară de Zarzycki, Jakubowska și Has, notați anterior, trebuie amintiți Passendorfer, care a trecut la filmele „de război", **Atentatul** și **Culorile luptei,** la **Sentința se va da joi** și la satira muzicală **Puternica lovitură,** și mai ales Rybkowski, regizor vîrstnic, dar foarte receptiv la nou, cum a dovedit-o cu **Intr-adevăr ieri** (1964) și cu controversatul **Felul de a trăi** (1966), după ce realizase **La noapte va muri orașul** (1961), în stilul clasic al școlii poloneze.

Este greu de prevăzut în ce direcție va evolua filmul polonez în următorii ani. Un nou apogeu va fi greu de atins, dar o redresare există. Se pun mari speranțe într-un nume întîlnit tot mai des în ultimul timp: Jerz Skolimowski. Nu e vorba de un debutant, căci are la activul său titluri ca **Semne particulare, Walkower** și în special meditativul **La egalitate,** cu întrebări despre hotarul tinereții. Piesa de rezistență a filmografiei lui Skolimowski o constituie însă **Bariera,** un film, se pare, deosebit de interesant, care a reușit să stîrnească discuții aprinse, ceea ce e un semn bun.



„BUMERANGUL"

SERGIU SELIAN

SUCCESE STUDENȚEȘTI PESTE HOTARE

De vorbă cu Prof. TAHIR ALANGU

Președintele juriului la Concursul ansamblurilor folclorice studențești.

— CE IMPRESIE V-A FĂCUT COMPETIȚIA ANSAMBLURILOR FOLCLORICE? CONSIDERAȚI CĂ ECHIPELE PARTICIPANTE AU IZBUTIT SĂ IMPUNĂ ANUMITE STILURI SAU CONCEPȚII DE VALORIFICARE A TEZAURULUI FOCLORIC NAȚIONAL?

— Am remarcat în acest sens trei orientări distincte și aș dori să le numesc. Una a fost întruchipată de echipele Uniunii Sovietice și Ungariei și ea se caracterizează prin atenția deosebită acordată coregrafiei. Acest element a trecut înaintea folclorului propriu-zis, obținîndu-se efecte excelente de virtuozitate coregrafică însă diminuîndu-se caracterul autentic. Stilizarea mi s-a părut excesivă la aceste ansambluri altfel foarte bine pregătite în latura tehnică. A doua tendință a fost reprezentată de echipele României și Bulgariei. Și aici am întîlnit stilizări dar ele rămîneau subordonate folclorului, serveau sublinierii valorilor sale. Coregrafia e simultană cu caracterul folcloric și drumul acesta mi s-a părut, atît mie cît și juriului, cel mai fecund și cel mai adecvat totodată unei manifestări ca aceea la care am fost participanți. A mai existat și o a treia orientare, interesantă și ea, adoptată de ansamblul polonez și de cel din Suedia. Acestea s-au menținut, în spectacolele lor, foarte aproape de stilul originar, păstrînd nota naiv-locală și neapelînd aproape de loc la stilizări coregrafice. Dansurile prezentate de ansamblul turc s-au raliat acestei a treia formule, neparticipînd însă la concurs. Poate că echitabil ar fi fost să se acorde premii diferențiate, pentru fiecare manieră de interpretare, iar dacă nu s-a procedat astfel aceasta trebuie considerată o deficiență organizatorică.

În ceea ce mă privește, consider că cea de-a doua tendință deschide perspectivele cele mai bogate valorificării spectacologice a folclorului, iar în caz că și la anul viitor voi prezida juriul concursului, îmi voi menține această poziție căci ea corespunde și convingerilor mele de om de știință. Ansamblul studenților români, care a întrunit atît sufragiile juriului cît și pe cele, foarte entuziaste, ale publicului, a materializat în modul cel mai armonios această concepție, conservînd autenticitatea filonului popular dar nerămînînd la etnografie pură ci dinamizînd elementele originare, amplificîndu-le semnificațiile și aducîndu-le în stadiul de a alimenta cerințele unor mari spectacole cu public, cum au fost cele de pe scena teatrului de vară din Istanbul. S-a verificat astfel competența acelora care au pregătit ansamblul românesc și asta mă face să exprim aici un deziderat a cărui împlinire ar avea efecte deosebit de favorabile asupra mișcării folclorice din țara noastră: anume acela de a primi, pentru la anul, sprijinul unui instructor-folclorist din România care să încerce a stiliza și adapta pentru spectacole diferite melodii și dansuri populare turcești. Pe lîngă efectul imediat al acțiunii sale, el ar fi și un propagator al fondului comun de cultură al popoarelor balcanice, explorator al unui domeniu care mai are încă atîtea și atîtea resurse de valorificat.

— AȚI PUTEA SĂ DAȚI UNELE DETALII DESPRE FELUL CUM A LUCRAT JURIUL FESTIVALULUI? AM DORI SĂ ȘTIM CE CRITERII L-AU CĂLĂUZIT ÎN APRECIEREA ECHIPELOR CONCURENTE.

— Juriul a acordat calificative la următoarele „probe": corectitudine muzicală și ritmică; bogăția figurilor folclorice (dansuri); capacitatea de a exprima un anumit conținut sufletesc (prin temă); și, în fine, îndemînarea de a îmbina specificul local (național) cu caracterul general omenesc, deschis sensibilității unor indivizi care trăiesc pe meridiane diferite. Mai ales acest ultim criteriu s-a verificat prin participarea afectivă a publicului, și faptul că românii au fost atît de iubiți la Istanbul în seara spectacolului lor dovedește că ei au trecut în chip strălucit proba amintită. De altfel, în această privință ar fi mai multe lucruri de spus. S-a observat din primul moment că ansamblul românesc, deși prezintă melodii și dansuri de o puternică specificitate națională, izbutește să solicite atenția integrală a asistenței, să o emoționeze, să o facă a vibra intens în fața unor acorduri cu care se întîlnea poate pentru prima dată. Juriul a apreciat faptul că însăși melodia turcească pe care interpreta Florica Bradu a pregătit-o pentru publicul istanbulez a fost cîntată — dacă s-ar putea spune — în „stil românesc", foarte personal în orice caz. Publicul, obișnuit cu interpretările profesioniste ale unor astfel de cîntece, a receptat imediat nota de noutate și prospețimea imprimată de interpretă, înconjurînd-o imediat cu marea sa simpatie. Un rol deosebit în izbînda ansamblului românesc l-a avut fără îndoială orchestra, foarte originală și armonioasă, fără îndoială cea mai bună dintre cele care s-au prezentat la festivalul de anul acesta. Pentru prima oară am auzit naiul, un instrument minunat, iar mînuitorul său, Tudor Dobre, e un foarte bun artist. De altfel toate elementele ansamblului, orchestra, dansatorii, costumele au contribuit într-o perfectă înțelegere la realizarea unor spectacole de mare ținută. Secretul succesului românesc cred că stă și în această armonizare a părților componente și de asemenea în tempo-ul mereu susținut al programului, tot timpul la aceeași înălțime, fără decalaje și relaxări ca în cazul altor formații.

G. D.



festivalul universal al păcii de la Istanbul



VIBRAȚIE...

Suportînd dificultățile, lesne de imaginat, ale unei călătorii cu autocarul de la Istanbul la București, frumoasa cupă de cristal oferită de juriul Festivalului Universal al Păcii a ajuns cu bine la sediul U.A.S.R., spre a consfinți un succes de prestigiu al mișcării artistice studențești din România: *Premiul I la concursul ansamblurilor de cîntece și dansuri populare*. Premiul al doilea a fost obținut de studenții din R.P. Bulgaria, iar al treilea de cei din Uniunea Sovietică.

Festivalul studențesc de la Istanbul, cuprinzînd manifestări multiple (colocviul internațional pentru pace, concursurile echipelor de teatru sau folclorice etc.) și desfășurîndu-se anual în ultima lună a verii, are deja o tradiție, iar faptul că studenții români participă acolo pentru întîia oară sporește, desigur, semnificația performanței lor. De altfel, succesul ansamblului românesc n-a stat numai în premiul dobîndit ci și în faptul că, vreme de trei săptămîni, atît la Istanbul cît și la Ankara, el a constituit o *prezență* continuă, efectivă și cîteodată chiar absorbantă pentru publicul artistic din Turcia. Încă de la primul contact cu acest public, întîmplat pe străzile Istanbulului în ziua „marelui marș" al costumelor, am avut revelația prezenței de care vorbeam, a interesului spontan pe care formația românească îl declanșa la fiecare apariție. Coloana multicoloră a celor unsprezece echipe folclorice e întîmpinată de entuziasmul unui public suspendat pe balcoanele și acoperișurile marilor instituții și magazine, iar tumultul aplauzelor crește în ovații și urale cînd apare formația noastră ale cărei costume și dansuri stîrnesc cea mai vie emoție.

Au urmat zilele înfrigurate dinaintea intrării propriu-zise în competiție, repetiții obositoare în zori sau tîrziu noaptea spre a evita, cît de cît, canicula, acomodare dificilă, încordare. În sfîrșit, seara primului spectacol românesc, la Teatrul de vară din Istanbul. Pentru prima oară în timpul acestei veri, amenințări de ploaie. În staluri aproape 4 000 de spectatori care așteaptă. În culise, bineînțeles, emoții, o ușoară nervozitate, dar și o încredere inflexibilă, unanimă, puțin deconcertantă pentru mine, în succesul absolut. Dar și micile îndoieli pe care le nutream, nemărturisindu-le, desigur, celorlalți, se spulberă de îndată ce prima furtună de aplauze salută tabloul inițial al spectacolului, omagiind splendoarea costumelor populare românești și primele acorduri ale orchestrei.

Mai mult decît a face o cronică a spectacolelor din Turcia, însemnările noastre ar dori să explice acel fluid învăluitor, acea emulație pe care ansamblul românesc o determina de îndată ce apărea pe scenă și care, în cîteva clipe, se transmitea publicului electrizîndu-l. Comunicarea se stabilea imediat și era emoționant și aproape straniu să constați — pentru mine cel puțin — însuflețirea și dăruirea totală cu care ritmurile melodiilor noastre populare, refrenele cîntecelor erau reluate sacadat de mulțimea ce umple arena, fredonate odată cu soliștii și repetate apoi chiar după încheierea programului. O explicație a acestei consonanțe dintre public și spectacolul nostru o aflăm, desigur, și în acele elemente comune, de substrat balcanic, existente în folclorul popoarelor din această regiune a lumii, dar cauza primă o găsim, așa cum observă și prof. Tahir Alangu în interviul pe care a avut bunăvoința să îl acorde revistei *Amfiteatru* în marea capacitate a artei noastre populare de a exprima, odată cu specificitatea locală, un fond de emoții și sentimente cu caracter de generalitate umană. Sensul major al programului prezentat de formația noastră, care a reunit dansuri și cîntece din toate provinciile românești, acesta a fost: de a stabili o punte cît mai amplă de comunicare cu publicul de pe țărmul Bosforului, de a declanșa în conștiința sa o vibrație omenească de cea mai mare intensitate. Obiectivul a fost atins și la această reușită remarcabilă și-au adus contribuția nedrămuită toți componenții ansamblului, aspect ce trebuie subliniat înainte de toate. O fericită armonizare a tuturor compartimentelor a făcut ca spectacolul să nu cunoască inegalități frapante, scăderi de tonus ci, dimpotrivă, o creștere și o îmbogățire permanentă a ritmului care, în final, devine amețitor. Trebuie remarcată în primul rînd contribuția orchestrei (dirijată de Ion Scripcaru), bogată, melodioasă, imprimînd spectacolului acel dinamism extraordinar, apoi, dansurile (conducător Cornel Zegreanu), la fel de dinamice și de variate, și, bineînțeles, admirabilele costume. Individualități sigur că se pot cita destule și teamă ne este că vom nedreptăți pe mulți nenumindu-i în însemnările noastre succinte. Se cuvine totuși măcar să amintim de marele succes al soliștilor vocali Gheorghe Costan și Florica Bradu și mai ales de al acesteia din urmă, întîmpinată cu ovații la fiecare intrare în scenă. O interpretare plină de căldură și sensibilitate a *Baladei* lui Ciprian Porumbescu a realizat violonista Ileana Dumitrescu, aplaudată și ea îndelung, spre a nu mai vorbi de încîntarea cu care a fost audiat naistul Tudor Dobre, al cărui instrument fusese pînă atunci necunoscut în acele locuri. Dintre soliștii instrumentali vom aminti, de asemenea, pe mînuitorul țambalului, foarte talentatul Marin Ulei, mezinul grupului, înconjurat cu egală simpatie atît de public cît și de colegii săi de formație. Dar, așa cum spuneam, meritul reușitei aparține echipei în întregime, omogenității și entuziasmului nici un moment dezmințite.

Spectacolele următoare, cel festiv din seara decernării premiilor, și apoi cele de la Ankara în marea sală a sporturilor, au menținut și chiar îmbogățit excelenta impresie inițială, confirmînd valoarea unei formații studențești care și-a îndeplinit cu cinste misiunea de a reprezenta peste hotare bogăția și frumusețile folclorului național.

G. DIMISIANU

La Confolens

În luna august, un ansamblu folcloric studențesc a întreprins un turneu în mai multe orașe din Franța, prezentînd în fața a peste 40.000 de spectatori frumusețea portului, cîntecului și dansului românesc. Programul, cuprinzînd cîntece și dansuri din toate regiunile țării, a stîrnit entuziaste aplauze, admirație și aprecieri deosebit de favorabile atît din partea specialiștilor cît și a miilor de spectatori, pentru care România a devenit, cu fiecare spectacol, o apropiată cunoștință.

Ne amintim de Confolens, orașul care a găzduit cel de al X-lea Festival Internațional de folclor, unde ansamblul nostru a avut cinstea de a prezenta spectacolul de deschidere a festivalului, în prezența a peste 1 500 de spectatori, al căror entuziasm a determinat prelungirea lui cu mult peste timpul fixat de organizatori. Deși neoficial, presa și organizatorii au situat spectacolul nostru pe primul loc, înaintea celor prezentate de ansamblurile din U.R.S.S., R. P. Bulgaria, Grecia, Liban, Spania, Portugalia, Elveția și cele cîteva formații din diferite regiuni ale Franței. Este semnificativ faptul că la următoarele două spectacole date pe estrada din piața orașului au asistat mai mult de 10.000 de spectatori, iar televiziunea franceză a transmis o bună parte din program. Parisul a însemnat pentru fiecare din cei 40 de membri ai ansamblului, un prilej de neîntrecută încîntare și emoție. Am străbătut de la un cap la altul Champs-Elysée, ne-am oprit seara în piața celor 1 000 de lumini (Place de la Concorde), am admirat, în Place de L'Étoile, Arcul de Triumf pe care străjuia maiestuos steagul francez în ziua aniversării eliberării Parisului, am admirat orașul într-o feerică plimbare pe Sena, am văzut o splendidă panoramă a Parisului de la înălțimea celor 325 m ai Turnului Eifel. Orele deveneau în chip nefiresc minute, vizitînd Luvrul, Muzeul de Artă Modernă, Galeriile Impresioniștilor, celebra catedrală Notre Dame, maiestuoasa Sacre-Coeur, Versailles, Opera, Cartierul Latin — cu bătrîna Sorbonă —, Domul Invalizilor și cîte multe alte puncte de mare atracție. A fost pentru prima oară cînd, în încîntătoarele grădini Tuilleries, pe o scenă amenajată în aer liber, se prezintă spectacole folclorice cu un succes deosebit. Aici, în fiecare seară, se joacă Molière în fața a 50—100 de spectatori.

La cele 4 spectacole prezentate de noi, au asistat peste 2 500 spectatori. Tot aici, Televiziunea franceză, după ce a filmat o parte din program, a realizat splendide tablouri de grup și coregrafice ale întregului ansamblu îmbrăcat în costume populare, pe care le-a prezentat într-o emisiune de o jumătate de oră în ziua marii noastre sărbători, 23 August. Am fost oaspeții radiodifuziunii, care a imprimat și transmis întreaga parte concertistică a spectacolului. La sfîrșitul înregistrării, toți specialiștii studioului au felicitat orchestra pentru excepționala sa calitate interpretativă. De altfel, este — cred — semnificativ faptul că invitația la radio era pentru o înregistrare de 5 minute care au devenit apoi 55. De aprecieri deosebite ne-am bucurat și din partea unor specialiști, ca dl. Roger Lecotté, vicepreședinte al Societății de Etnografie Franceze și membru al Consiliului de conducere al Societății Internaționale de Etnografie și Folclor, care a fost prezent la 3 spectacole din cele 17 susținute în Franța. Directorii ansamblurilor folclorice din Spania, Portugalia, Elveția și Liban, prezenți la Festivalul de la Confolens ne-au adresat invitații de a participa în anul următor la manifestările folclorice organizate în țările lor, iar directoarea ansamblului de balet mexican, prezentă la spectacolul de la Paris, a invitat ansamblul român să participe la manifestările culturale ce vor avea loc cu prilejul olimpiadei din 1968.

Aceste cîteva impresii, la finalul unui reușit turneu, nu pot fi încheiate fără a cita din aprecierile cronicarilor presei franceze.

Triumful baletului român la festivalul de la Confolens (Le populaire du centre, 11 august) este titlul unui elogios articol din care transcriem: „Simfonia de alb și auriu, de roșu și argintiu, verde, galben, voalul transparent al femeilor foarte frumoase, acest bun ansamblu a cîștigat deja admirația unui public care, surprins, transportat, scanda tempoul și participa la fiecare dans fascinat și răpit..."

La Montagne. (9 august): „Românii (pe ploaie) au entuziasmat un numeros public... fiecare apariție cu coloritul lor (costumelor) diferit stîrnea reacția spectatorilor: entuziasm."

Centre Presse (9 August): „Spectacol strălucitor dat de România" **La Nouvelle République** (10 august): „Magnifică prezntare a baletului național român... Notăm că într-o țară din Est există o trupă coregrafică de o calitate excepțională, care se dăruie pentru misiunea foarte însemnată de a pune în valoare extraordinara bogăție a folclorului național".

Toate cele spuse și scrise despre bogăția folclorului nostru, despre calitatea ansamblului, răsplătesc cu prisosință eforturile acestui colectiv de studenți fericit să constate că a izbutit să pună încă o dată în valoare nestemate ale artei noastre populare ce au stîrnit pretutindeni admirație și respect.

N. IRIMIE

LINGVISTICA – ȘTIINȚĂ DESCHISĂ

Al zecelea Congres Internațional al lingviștilor, importantă manifestare științifică, a reunit la București între 28 august și 2 septembrie aproape 2000 de cercetători ai limbii de pe tot globul.

Savanți de mare prestigiu ca Einar Haugen, Olga Akhmanova, Morton Bloomfield, Seymour Chatman, Marcel Cohen, Pierre Delattre, A. V. Desnickaja, Giacomo Devotto, Roy Harris, Pavle Ivic, Roman Jakobson, Valentin Kiparski, Maurice Leroy, Alf Lombard, Bertil Malmberg, Mattuso Camara, André Mirambel, Kenneth Pike, Bernard Pottier, Thomas Sebeook, Joseph Vachek, au stat alături de tineri lingviști cunoscuți de pe acum prin ținuta științifică a lucrărilor lor ca Manfred Bierwisch, T. V. Gamikrelidze, Papp Ferenc, G. V. Ramișhvili, Renate Steinitz-Schädlich. Școala românească de lingvistică condusă de academicienii Iorgu Iordan, Alexandru Graur, Emil Petrovici, Alexandru Rosetti, de membrii corespondenți al Academiei Boris Cazacu și Ion Coteanu a adus o importantă contribuție în congres și s-a remarcat prin aportul substanțial al cercetătorilor mai tineri ca Solomon Marcus, Emanuel Vasiliu, Matilda Caragiu Marioțeanu, Tatiana Slama Cazacu, Andrei Avram, Valeria Guțu Romalo, Sorin Stati, Sanda Golopenția Eretescu, Liliana Ionescu și alții.

Lucrările s-au desfășurat în cadrul ședințelor plenare, unde au fost dezbătute problemele mari ale lingvisticii actuale (**Sincronie și diacronie** — prof. B. Malmberg — Suedia ; **Interpretarea sistemelor lingvistice** — prof. Emil Petrovici ; **Lingvistica și științele adiacente** — prof. Roman Jakobson — S.U.A. ; **Metoda comparativă și curentele lingvistice actuale** — prof Giacomo Devotto — Italia ; **Lingvistica și abordarea cantitativă** — prof. Olga Akhmanova — U.R.S.S.) și în cele 13 secții de teoria limbajului, socio-lingvistică, geografie lingvistică, istoria lingvisticii, semantică, sintaxă, poetică, învățarea limbii de către copii, patologia limbajului, stilistică, psiho-lingvistică, tipologia limbilor și varia, unde au fost cuprinse cele 684 de comunicări.

Întregul congres a stat sub semnul unei mari varietăți tematice, cuprinzînd toate zonele lingvisticii moderne.

Un fapt cu rezonanțe largi, relevat în conferința sa de prof. Roman Jakobson, este comunicarea lingvisticii cu celelalte științe. Izolată pînă de curînd, știința limbii tinde acum să stabilească legături cu antropologia, biologia, fizica. Această deschidere a orizontului se datorește în primul rînd structuralismului, înțelegînd prin acest termen toate variatele curente care au la bază ideile lui Ferdinand de Saussure și ale școlii de la Praga. Pornind de la conceperea limbajului ca un mod de comunicare, transmițător al unui mesaj organizat într-o structură unde fiecare element are o funcționalitate, lingviștii moderni s-au apropiat în mod necesar de toate sistemele de semne existente în afara limbii. Codul genetic, sistemele moleculare, mesajele animalelor, obiceiurile populare, limbajul gesturilor, transmit informații care pot fi analizate cu mijloacele structuraliste ale științei limbii, elaborate cu ajutorul teoriilor matematice ale informației, comunicației, jocurilor. Dintre ramurile lingvisticii, cea care trezește în momentul de față un interes crescînd este semantica, știința interpretării și analizei sistemelor de semne și a semnificației acestora. De acest tip de analiză nu se mai pot lipsi nici subdiviziunile lingvisticii și nici celelalte științe care aplică metode structurale. Fără a fi o știință a științelor, lingvistica structuralistă a elaborat în momentul de față, mai mult decît o metodă, — un sistem de gîndire cu posibilități de aplicare în structurile naturale și sociale cele mai diferite.

Spre deosebire de trecut, în Congresul de la București, literatura nu a mai fost considerată ca un obiect separat ci, după cum spunea profesorul Jakobson, este un domeniu pe care lingviștii au datoria să-l cerceteze. Aceasta în primul rînd datorită faptului că este o artă a cuvîntului, în al doilea rînd, din punct de vedere structuralist mai important, deoarece poezia are un grad mai înalt de formalizare decît limbajul obișnuit. Metodologic, cercetarea structurilor cele mai modelate (literatura populară, metrica) verifică și stabilește metodele care pot fi apoi extinse asupra structurilor mai puțin formalizate. Astfel se explică și numărul mare de comunicări care au avut ca obiect studiul versificației din punct de vedere modern. Morton Bloomfield, bazîndu-se pe ideea gramaticii generative de aplicare a regulilor și a structurilor profunde, demonstrează felul în care acționează acestea în cadrul sistemului metric. Joseph Helleguarc'h în comunicarea intitulată „Raportul frazei și al versului în construcțiile metrice și strofice" arată cum acționează în cadrul unui sistem precis, ca cel al versificației, legile limbii. Fraza poematică este analizată tot în cadrul versului de Mihai Nasta, subliniind matricea generativă care stă la baza structurii verbale a poeziei. Modul în care aceste studii aplică teoria generativă la versificație este deosebit de interesant, scoțînd în relief raporturile de generare care se stabilesc în poezie.

O altă direcție de cercetare a constituit-o studierea semanticii stilului. Comunicările prezentate de profesorul Bernard Pottier despre „Semantica finitului și semantica nonfinitului", de David Hays despre „Problemele lingvistice ale denotației", Manfred Bierwisch despre „Definirea trăsăturilor semantice", profesorul Seymour Chattman despre „Semantica stilului" sînt contribuții efective la lămurirea unor probleme teoretice de mare însemnătate. Definirea și delimitarea stilului, precum și elaborarea unor metode riguroase de analiză și apreciere se aplică acum cu succes în studierea literaturii.

Deosebită prin nivelul abstract și teoretic al expunerii a fost cercetarea profesorului Solomon Marcus care stabilind opoziția limbaj poetic — limbaj științific a introdus-o în formule algebrice folosind noțiunea de distanță în planul continuu (poetic) fapt care permite aproximarea ambiguității limbajului operelor literare.

Privită încă cu neîncredere de mulți cercetători ai literaturii, lingvistica structuralistă s-a dovedit un instrument de analiză a operei precis și suplu, aplicabil atît sistemului general cît și diferitelor nivele ale acestora. Studiile citate conțin în germene mari posibilități de lărgire a cîmpului cercetării multor literați.

Tot în cadrul secțiilor legate de poezie au fost prezentate și comunicări ale unor savanți ca prof. Rosa del Conte și prof. Duchesne-Guillemin care uzează de mijloace tradiționale descoperind sensuri clare și cunoscute de mult ale operelor literare. Poziția acestora, ambiguă, reprezintă o încercare dificilă de a adopta o terminologie nouă unui vechi mod de gîndire.

În cadrul Congresului a fost deschisă o expoziție de cărți ale diferitelor edituri din toată lumea. Din nou renumita editură Mouton din Olanda a adus în fața vizitatorilor o mare varietate de lucrări ale lingviștilor străini și români. Editurile franceze și spaniole au expus cărți nu numai de lingvistică ci și de literatură. Remarcabilă a fost în acest domeniu contribuția editurii Gredos — Spania ale cărei studii literare au o înaltă ținută științifică și grafică. Universitățile din Anglia și Statele Unite au impresionat prin calitatea publicațiilor prezentate. O permanentă atracție a constituit, prin multitudinea preocupărilor și prin valoarea științifică a lucrărilor, standul editurilor românești.

Mare eveniment științific internațional, cel de al X-lea Congres al lingviștilor a fost un rodnic prilej pentru schimburi de păreri și discuții fructuoase între specialiștii din toată lumea. După cum se remarca în aceste zile, cuvîntul coexistență, în toate sensurile lui, a putut fi considerat parola congresului de la București.

M. POP

Constelația Lirei



GHEORGHE DARAGIU

O poezie a elementelor primare, desenate stîngaci, voit primitiv, ca pe pereții enigmatici ai grotelor ; apoi, o poezie sfioasă a faunei și florei alpine, cu aură de mit, — fără bărbăția munteanului, în ingenuitatea ușor adolescentină; în fine, o poezie cantabilă, de spus frumos de la cap la fine, într-o singură respirare.

Sfiala îi vine bine poeziei, tot așa cum îi vine bine aroganța, bineînțeles numai și numai atunci cînd aceste sentimente sînt trăite sincer și sînt intuite cu artă. Un anume joc, un anume artificiu, o anume convenție vor exista mereu între poet și cititor, poetului plăcîndu-i să se ascundă, paradoxal, în conul umbrei sale și să arunce spre cititor culoarea dublă a metaforei. Tînărul **Gheorghe Daragiu** joacă bine acest joc întrucît e sincer și consecvent cu sine, în regulile copilărești (și chiar de aceea frumoase) ale jocului. Poeziile sale, izbutite sau nu, lasă totdeauna acel gust frust al fructei, nedejucat în esențe chimice sau în licori adăugite.

E încă loc comun, pe ici pe colo, în versurile sale, disciplina pierde uneori din austeritate, incantația fură alteori condeiul și prelungește poezia în delte inutile, dar aceste carențe inerente debutului se pot remedia prin cultură și muncă pe manuscris. Ceea ce mă face însă să citesc cu încredere în horoscopul liric al poetului este autenticitatea sentimentului și buna lui decantare în imagini care merg la inimă. **„Ceas încărcat de săruturi tîrzii, / Frunze de-argint se opresc în ierbare / Și tăcerea mă leagă și geme / Sunet țintuit în lanțuri-șerpare".** Poezia din care am citat se numește **Corabie** și are, în alcătuirea ei, caligrafia suavă a corăbiilor pe apele liniștite. Această scriere frumoasă a poeziilor, această formă armonioasă a lor, îl pune pe Gheorghe Daragiu în linia unui debut norocos, pe care l-aș vrea desfășurat măreț ca pînzele unei corăbii temerare. La acest pronostic condeiul meu nu poate preciza nimic. Îi rămîne tînărului poet datoria să precizeze și să se precizeze.

ALEXANDRU ANDRIȚOIU

Ardere

Sînt numai flăcări
De m-atingi
S-o scutura din doruri scrum
Și dacă-ți va cădea pe buze
Vei arde-n mine ca un drum

Sînt iar cuprins de flăcări
Și răstignit pe crucea lumii
Ard mereu pe roți de fag
Din mine se înalță fumul
De parcă-ar fi un vis de mag.

Bucuria

Toate inimile pe jaruri
Din corul robilor se iscă
Și coarnele lumii
Prin flăcări se mișcă.

Bucurie, tu nu ești cer
În tristețile lumii înfiptă
Aruncat pe țărmuri pustii
Și-n mine se află o criptă...

Toate oasele mele
Se umplu cu vin burgund
Cînd comorile lumii
În trup de himeră se-ascund.

Taina

Sub bureți stăruie legende
Și nu bănuim împletirea lor în micelii —
Oare cîte generații de frunze
Au încătușat lumină-n pămînt ?

Bureți bureți — taine ale pădurii
Păcate ale ploilor cu dragoste
Din vechile voastre legende
Vin poeme și foc.

Cîte generații de ramuri
Vin din lut luminînd
Și care poem e mai pur ca soarele
Frunză zvîrcolită-n durere de fum ?

Seară

Ninge iar peste coamele cailor
Și peste schelete de pești
În unele semne cerești
Parcă latră cățelul pămîntului

Suie tot suie spre iad
Calea aceea a laptelui
Potcoava de foc a amurgului
Și iată-mă iluzia strigînd
Rătăcită pe străzile burgului.

Coboară funia lumii la rai
Și ninge cu flori de cireș
Peste schelete de pești
Peste coame de cai...

JALEȘ ONUȚ

Implorare către o eventuală moarte

Se recită zîmbind !

Tu, noapte eroică a oamenilor
tu, cîntec fără ecou și fără răspuns !
Ziua se adresează cu pronumele de politețe
oricărui naufragiat,
în parcul cu resturi de flori și statui
să-mi spui
eroul de ce moare atît de nereal ?

O ultimă privire în urmă
dramele tuturor fericirilor necunoscute
devin previzibile,
strigătul nopții,
ca o încercare descumpănită
de a mai exista,
improvizează un îndemn.

Tobele bat cu timbru sublim și dureros
și adînc
și continuu,
copiii s-au oprit din joacă
și privesc netulburați.

NICOLAE MACOVEI

Parcul Icoanei

Stăteam de vorbă în parcul Icoanei
legănați de întuneric
descoperindu-ne.
Arborii foșneau bizar înaintea furtunii
și lipseau trecătorii.
Eram zburători
și-am idolatrizat
trupurile noastre aprinse de întuneric
într-un zbor peste noaptea bizară
și după întoarcerea în parcul Icoanei
arborii țipau zgîriați de vînt
și furtuna dezlănțuită
ne risipi,
ne risipi...

FLORICA MITROI

Rugăciune către efemeră

Arată-mi-te, Efemeră, ca o cavernă,
în cîrjele de fericire înfiorătoare,
fără gîndire și fără voință,
asemeni fuselajelor solare !

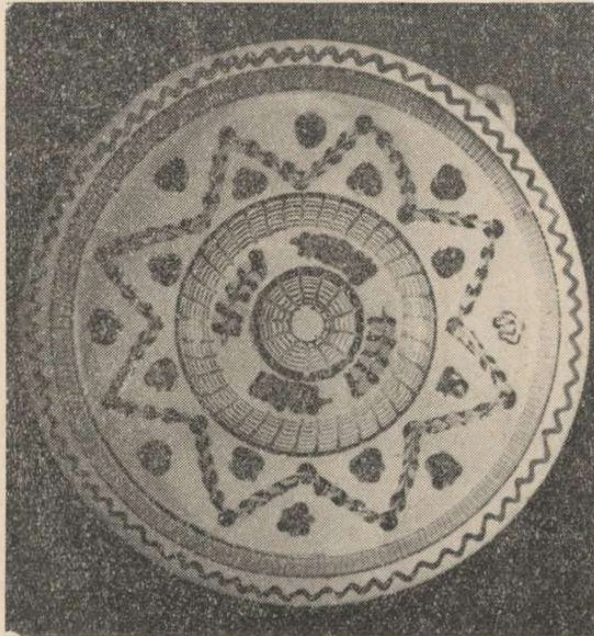
Sînt ipostaza ta cea mai îndepărtată,
ca să te pot vedea în întregime,
ca pe-o icoană dulce și curată,
cu prapuri fluturînd peste mulțime.

Și tu ești un altar de borangic ușor
sub care se cunună soarele cu luna,
tu ești în fruntea mea de foișor,
un uriaș copil rîzînd într-una.

Sau poate te apropii fără glas,
tîrîndu-te spre mine și sufletu-mi lovind,
ca pe-un sicriu de scînduri, în care n-a rămas
decît un cearcăn, ca aureola pe un corp de sfînt.

Tu ești capcana-n care un spectru arzător
se-ncîntă,
acoperindu-se de fluturi reîntorși și stranii,
de-a pururea izvorul alb în care viteza își sărută,
închipuirile de lapte, de faguri și de cranii.

Aruncă-mă ca pe-o cutie-n timp,
să strig speranțele fugind la vale,
carenele de viscol cînd se rup
și haita inocentă și cruntă a lupilor răsare !



EMIL BRUMARU

Cîntec de copil

Cînd înserează-albușurile-n ouă
Și trec ecouri prin borcane goale,
Oh, lămpile cînd blînd ne sug din suflet
Cu dulci fitile o lumină moale,

Si îngeri muți miresmele cu roaba
Ni le răstoarnă-n nări ca să ne placă,
Iar cănile atîrnă-ntre ulcioare
Pline cu lapte stors naiv din vacă,

Atît de-adîncă e uimirea noastră
Că ni se face teamă în odaie !
Nu se ridică nimeni ca să taie
Cu ferăstrăul roua din fereastră ?

VALENTIN TIMOFTE

Saturniană

Era ca un adaos de patimă :
Mai mult decît peștii mă hrăneam cu lumina apei,
Mai mult decît frunzele covîrșeam viața pomilor,
Mai mult decît războiul te furam pe tine lumii.

Apa, fiică a mea, pomii, fiii mei, tu,—fiică a mea,
Era ca un adaos de patimă.

★

Eu sînt o palidă masă țărănească,
Umbre mici se confundă cu umbre mari în pereți,
Mulți beau vin roșu,
În timp ce pe mine mă dor rănile strugurilor.

Pe cornul de vînătoare lunecau fiii mei cerbii.
Atunci cînd nu mai găsea vietăți,
Ochiul meu păianjenul devora frunzele,
În timp ce păsările cîntătoare le batjocoreau pe
cele necîntătoare.

Ciorile — fiicele mele,
În ele aud țipătul toamnei
Iarna vibrația aerului dens
Nerespirabil de plămîni obișnuiți.

Ciorile mari ducînd ciorile mici înspre cuiburi...
Eu mai mult decît cei care beau vin roșu,
Eu mai mult decît păsările cîntătoare,
Eu mai mult decît ochiul meu păianjenul devoram
frunzele,
Eu mai mult decît frunzele
Covîrșeam viața pomilor.



RIDENDO — CASTIGAT — MORES

FRIEDERIK BROWN

ÎNCĂ NU E SFÎRŞITUL

Reflexele verzui ale luminii în cubul de metal erau deprimante. Pielea de un alb cadaveric a ființei așezată la comandă părea și ea că se înverzește. Un ochi mic, cu fațete, așezat în centrul părții din față a capului supraveghea fără să clipească cele șapte cadrane. Nici un moment de la plecarea din Xandor, acest ochi n-a părăsit cadranele ; rasa căreia aparținea Kar — 388 Y nu cunoștea somnul. Ignora de asemenea orice milă : era suficient să vezi trăsăturile ascuțite și dure sub ochiul cu fațete pentru a te convinge de aceasta.

Pe cadranele 4 și 7 acele păstrau aceeași poziție, cea care indica imobilizarea cubului în spațiu, față de obiectivul său imediat. Kar se aplecă înainte și cu brațul drept superior împinse maneta stabilizatorului. Apoi se ridică și se dădu înapoi. Se întoarse spre cel care sta alături de el în cub, o ființă care îi semăna :

— Iată-ne ajunși în prima escală, Steaua 75689. Această stea are nouă planete, dintre care doar a treia e locuită. Să sperăm că vom găsi ființe pe care să le putem utiliza ca sclavi pe Xandor.

Lal — 16 B, care rămăsese imobil în timpul călătoriei, se ridică și la rîndul său se dădu puțin înapoi.

— Trebuie să sperăm, spuse. Ne vom întoarce atunci pe Xandor, unde ne vom bucura de glorie în timp ce flota va veni să caute sclavi. Dar să nu ne amăgim. A reuși dintr-o primă încercare ar fi un miracol. Vom fi mai mult ca sigur obligați să explorăm mii de planete.

— Ei bine, atîtea vom explora, spuse Kar ridicînd din umeri. Lunarii sînt pe cale de dispariție și, dacă nu vom găsi o rasă de sclavi pentru a-i înlocui, minele noastre nu vor mai putea fi exploatate.

Se așeză în fața mesei de comandă și împinse maneta punînd în circuit ecranul de apropiere :

— Sîntem deasupra jumătății întunecate a celei de-a treia planete, spuse el, după ce examină ecranul. Norii împiedică vizibilitatea. Trec la comenzile manuale.

Apăsă pe cîteva butoane.

— Privește Lal, spuse deodată, privește ecranul ! Luminile sînt repartizate într-un fel anumit. Un oraș ! Această planetă e locuită ! Lal se așeză în fața celui de-al doilea tablou de comandă, cel corespunzînd armamentului cubului. La rîndul său privi cadranele :

— N-avem de ce să ne temem, anunță el. Nu e nici o urmă de cîmp de forțe în jurul orașului. Cunoștințele științifice ale acestor ființe sînt mediocre. Noi putem distruge orașul dintr-o singură salvă, dacă sîntem atacați.

— Perfect, spuse Kar, dar îți amintesc că misiunea noastră nu e de a distruge... nu e încă. Ne trebuie specimene. Dacă specimenele sînt satisfăcătoare, flota va veni să caute numărul de mii de sclavi care ne sînt necesari ; numai după aceea vom putea distruge. Și nu vom distruge orașul, ci întreaga planetă, din prevedere ca civilizația să nu facă asemenea progrese încît, într-o bună zi, locuitorii ei ! să poată efectua raiduri de represalii.

— Bine, bine, spuse Lal potrivind un potențiometru. Voi face legătura cu megacîmpul și vom deveni invizibili pentru ei. Numai dacă nu cumva locuitorii acestei planete au ochi capabili să vadă departe în ultra-violet — lucru de care mă îndoiesc dat fiind spectrul soarelui lor.

Cubul cobori în timp ce lumina trecea de la verde spre violet. Apoi, încet, se imobiliză. Kar manevră mecanismul de deschidere, ieși urmat de Lal.

— Privește, spuse Kar. Două bipede ! Două brațe, doi ochi ! Sînt destul de asemănători cu lunarii, numai că sînt mai mici. Iată cele două specimene care ne trebuie.

Își ridică brațul stîng inferior a cărui mînă cu trei degte ținea un baston subțire prevăzut cu un ciucure din firișoare de aramă. Îndreptă bastonul spre unul și apoi spre celălalt dintre bipede. Nu emană nimic vizibil din baston, dar cele două bipede fură instantaneu înțepenite ca niște statui.

— Nu prea sînt mari, comentă Lal. Aș putea să-l ridic pe unul. Odată urcați în spațiu îi vom studia în voie.

— Ai dreptate. Doi sînt suficienți, mai ales că unul pare a fi femelă, iar celălalt mascul.

Un minut mai tîrziu, cubul urca în spațiu și de îndată ce părăsiră atmosfera, Kar făcu legătura cu stabilizatorul. Lal începuse deja să studieze cele două specimene.

— Sînt vivipare, spuse. Cinci degete, cu mîinile adaptate pentru munci destul de complicate. Bineînțeles mîinile contează mai puțin decît inteligența... Kar scoase dintr-un sertar două perechi de caschete și întinse o pereche lui Lal. Acesta puse una dintre caschete pe capul său și alta pe capul unui specimen ; Kar făcu la fel cu celălalt specimen. După cîteva minute, Kar și Lal schimbară priviri dezamăgite.

— Șapte puncte sub minimum, spuse Kar ! N-ar putea fi vorba să învețe nici în cele mai rudimentare dintre minele noastre. Ar fi incapabili să înțeleagă cele mai simple ordine. Nu sînt buni decît pentru muzeu...

— Să distrug planeta ?

— Nu merită osteneala. Peste un milion de ani, dacă rasa noastră va dura pînă atunci, aceste ființe vor fi suficient de evoluate pentru a fi utilizate ca sclavi la noi. N-avem altceva de făcut decît să ne îndreptăm spre cea mai apropiată stea care are planete.

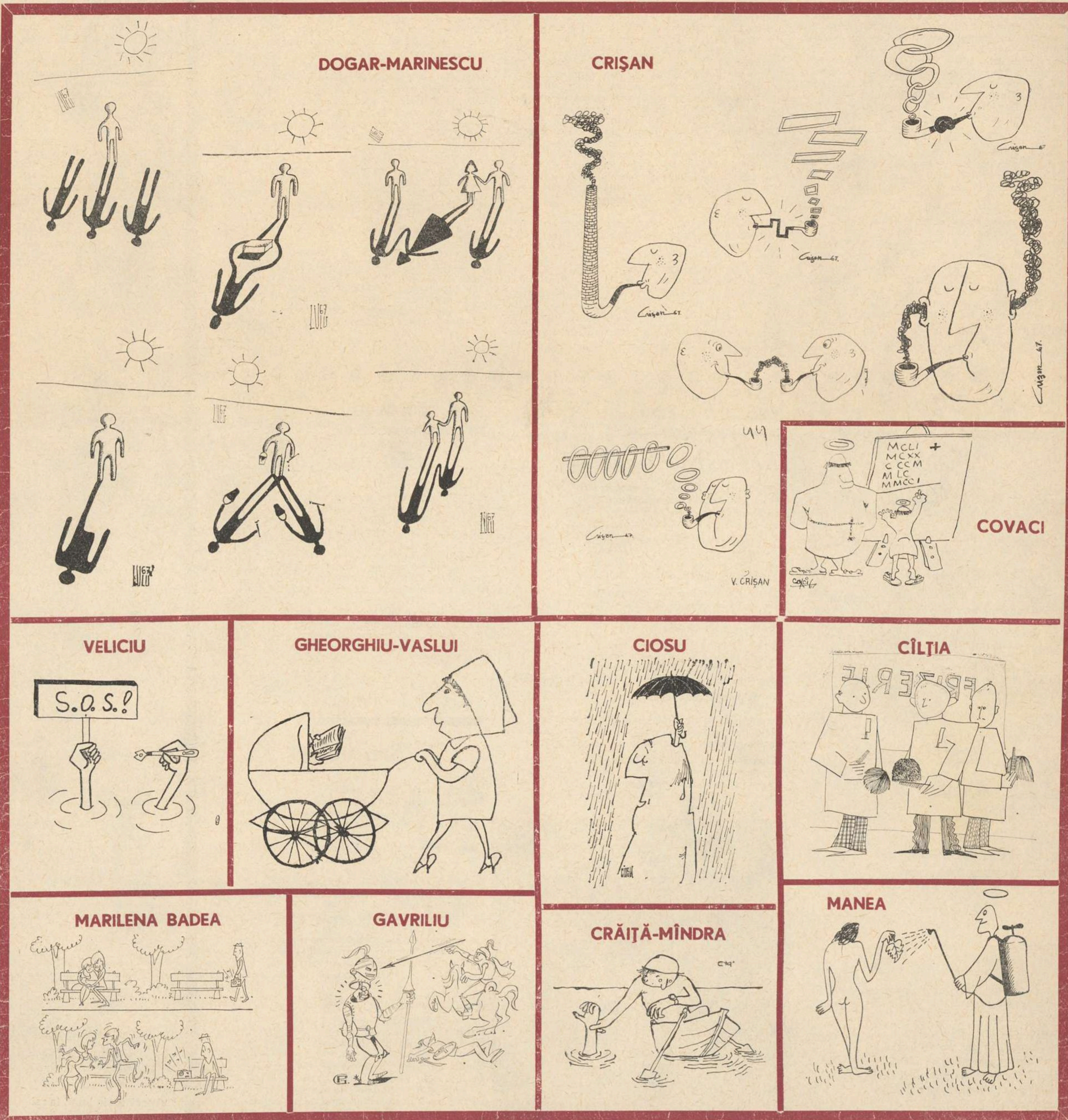
Secretarul de redacție al revistei Milwaukee Star era în tipografie, unde se scotea fițuica locală. Jenkins, tehnoredactorul, socotea spațiul gol din formă :

Am un loc liber, jos, în a opta coloană, spuse el, zece rînduri cu titlu. Sînt aici două manuscrise care ca lungime ar fi bune. Pe care vrei să-l pun ?

Secretarul de redacție aruncă o privire pe rînduri ; avea obiceiul să citească invers pe plumb :

— Comisia agricolă sau povestea de la grădina zoologică ? Ia comisia agricolă, bineînțeles. Pe cine interesează să știe că directorul grădinii zoologice semnalează dispariția a două maimuțe din Insula Maimuțelor ?

Traducere M. L. C.



Prezentarea artistică şi grafică: **VIOREL BURLACU**

Adresa redacției : București, str. Brezoianu 13, tel. 16.02.99. Abonamentele se fac prin oficiile poștale și difuzorii voluntari din întreprinderi. Costul abonamentului : 12 lei pe an individual; 60 lei pe an pentru întreprinderi și instituții

Tiparul executat sub comanda nr. 61 616 la Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii" Piața Scînteii nr. 1, București

Proletari din toate țările, uniți-vă!

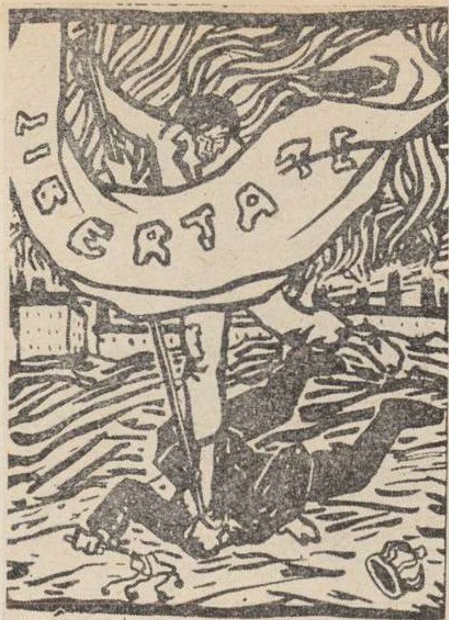
amfiteatru

★ REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

apare lunar ★ prețul 1 leu

octombrie 1967 ● anul II 22

● MONUMENTELE REVOLUȚIEI
● FILOZOFIE ȘI POEZIE
● ROMANUL DETECTIV
● WAGNER LA BAYREUTH



Adagiile timpului la cartea lui John Reed

Ancorat la cheiul Nevei, crucișătorul Aurora păstrează pe punte, în perfectă stare de funcționare, tunul al cărui glas bubuitor a vestit, iată 50 de ani de atunci, începutul unei ere noi în multimilenara istorie a omenirii. Răsturnîndu-i pe exploatatori și ridicînd clasa muncitoare pe puntea de comandă a societății, Revoluția Socialistă din Octombrie a realizat nu numai un act fundamental de justiție socială, ci și premisa esențială pentru construirea unei lumi structural înnoită, în care fericirea a putut deveni ținta tangibilă pentru milioanele de oropsiți ai vieții, în sfîrșit chemați la lupta cea mare...

Lozincile partidului făurit și condus de Lenin, lozinci simple și mărețe ca niște dezlănțuiri ale naturii — Pace popoarelor! Pîine flămînzilor! Pămînt țăranilor! — au electrizat mulțimile în asaltul început pe scările de marmură ale palatului de iarnă din Petrograd și dus, într-o cadență triumfală, peste mii de verste, pînă pe coasta Pacificului, pe a șasea parte a globului pămîntesc. Toți cei ce, cu furia oarbă a neputinței, s-au agățat de osia istoriei încercînd să-i imobilizeze mișcarea inexorabilă, au fost pe rînd striviți sub roți, iar din tresele lor de generali și amirali contrarevoluționari, din însemnele lor de atamani și „tătuci" de bande s-a ales doar praful și o veșnică repulsie în memoria generațiilor. Unică biruitoare pe toate fronturile războiului civil, neîngenunchiată după crunta încleștare cu blocada, foamea și ruina, auroră salutată de sentimentele popoarelor și realitate recunoscută de guvernele statelor, Revoluția din Octombrie a devenit temelia de granit pentru opera de făurire a orînduirii socialiste în Uniunea Sovietică și de trecere desfășurată spre comunism.

Semicentenarul sărbătorit acum recapitulează paginile eroice ale acestei opere fără precedent, de la anii primelor avanposturi ale electrificării, modeste centrale prevăzute în planul Goelro și pînă la inaugurările cele mai recente ale uriașelor hidrocentrale de pe fluviile siberiene, de la începutul acțiunii de stîrpire a moștenirii țariste a analfabetismului pînă la laborioasa, multilaterala activitate dusă de academiile de știință în toate republicile sovietice, de la expediția lui Papanin pe ghețurile polare și pînă la primii pași ai omului în cosmos prin care numele lui Gagarin și ale tovarășilor săi au ajuns nemuritoare. Sub aripa lui Octombrie s-au dat și au fost definitiv cîștigate bătăliile pentru puternica industrializare a Uniunii Sovietice, în ritmul și la proporțiile ce vorbesc convingător despre impetuozitatea forțelor de producție socialiste. Sub aripa lui Octombrie omul, asociindu-și forța tot mai perfecționatelor sale unelte, a putut acționa cu succes asupra naturii chiar în colțurile ei cele mai vitregi. Cultura și-a înmulțit și limpezit izvoarele, a devenit un bun al maselor, a aflat în slujirea poporului măsura împlinirii și justificarea căutărilor sale. Viața socială a promovat o etică nouă, ale cărei criterii și exigențe, fără să devină etaloane ideale, au ridicat în fața individului treptele răspunderii față de sine ca și față de societate, în sfîrșit considerate ca un singur tot.

Dacă toate aceste aspecte — fiecare vast cît o întreagă lume — pot fi totuși jalonate sumar, este pentru că roadele lui Octombrie sînt de mult și statornic reflectate în conștiința noastră. Revoluția al cărei cîrmaci a fost marele Lenin a dat, prin însuși faptul existenței ei, un glorios exemplu și un imens impuls mișcărilor popoarelor pentru a se elibera de sub jugurile, uneori suprapuse ale exploatării. După cel de-al doilea război mondial (probă de foc din care cuceririle revoluției au ieșit încă o dată și magnific triumfătoare) harta politică a lumii a cunoscut schimbări adînci pe direcția inaugurată în Octombrie 1917. Alte treisprezece popoare, trăind în țări situate pe trei continente, au consolidat edificiul socialismului ca orînduire de stat. Sub asalturile neobosite ale popoarelor au căzut, s-au fărîmat și continuă să se fărîmițeze lanțurile colonialismului, ale neocolonialismului. Iar acele „insule" unde naționalitatea, rasa, culoarea pielii mai fac — încă — obiectul discriminărilor abjecte sînt și ele sortite eliberării, oricîte fortificații din beton sau din legi ar imagina neconsolații stăpîni de sclavi.

Îndată după evenimentele din acel nepieritor Octombrie, ziaristul american John Reed a scris, la temperatura fierbinte a actualității, faimosul său reportaj „10 zile care au zguduit lumea". I-a dat un titlu gazetărește bun și istoricește exact. La jumătate de veac de la salva Aurorii, generația noastră îl poate amenda, din perspectiva timpului astfel: 50 de ani care au restructurat lumea.

POEME DE MARX

SENTIMENTE

Nu pot să-mi văd în tihnă
De tot ce sufletu-mi frămîntă.
Nu pot rămîne liniștit
Cînd toate mă stîrnesc la luptă.

Aș vrea totul cucerit,
Cereștile haruri toate,
Științele să le cuprind,
Artele să le răsfăț.

Înainte, cu-ndrăzneală,
Făr-odihnă, nici răgaz.
Străini să-i fim încremenirii,
Lipsei de țel, lipsei de faptă.

Să nu răbdăm fără crîcnire
Al dezonoarei jalnic jug,
Acțiunea, patima și dorul
Rămînă ele partea noastră.

MÎNDRIE DE BĂRBAT

Nu-i graniță să ne oprească,
Nu-i stavilă să ne-nfrîneze.
Călări alunecăm pe valuri
Spre depărtatele tărîmuri.

Nici să ne ferece nu-i chip,
Nădejdea-n țarc să ne-o închidă.
Se șterg contururile, forma,
Rămîn doar rîsul și durerea.

Acele fiare de departe
De alta nu știu — doar de frică,
Nu simt ale iubirii flăcări
Să-i mîntuie de neființă.

Nici o columnă nu se-nalță
Cutezătoare din ea însăși.
Zidirea-i, piatră peste piatră,
E parcă lentul mers de melc.

Ci sufletul e-atotputernic,
Foc uriaș, într-adevăr:
I se întîmplă să și cadă
Dar trage în cădere sorii.

Din sine însuși, victorios,
Tresaltă sufletul spre cer
Zvîrlindu-i în abis pe zeii
Ai căror ochi lucesc de fulger.

Ne-nspăimîntat de înălțimea
Sălaș divinei cugetări,
El o alătură de sine,
Și slava lui își este rugă.

Dacă-i e dat să se sfîrșească,
În slava lui să se cufunde,
Cresc tunete, erup vulcanii
Demonii-i fac priveghi cu jale.

Murind, sfidarea și-o aruncă,
Pe tron își urcă vasta ironie
Și chiar căderea-i e-o izbîndă
Disprețu-i mîndru — lauri de viteaz.

Dar dacă focul două ființe leagă,
Dar dacă două suflete unește,
Dar dacă unul altuia dă veste
Că-n univers el nu mai este singur,

Atunci, de-a lungul spațiului, se-aude
Un sunet ca de harfă eoliană,
Ard în lumina vrajei veșnicite
Dorința și pasiunea.

Jenny, pot să rostesc cu-ncredințare
Că sufletele între noi schimbate
Ard în aceeași flacără și-s valuri
Într-una și aceeași unduire.

Și-atunci eu, iată, îmi azvîrl mănușa
De-a dreptul în obrazu-acestei lumi.
Prăvale-se giganticul pitic
Nu mi-ar înăbuși, sub cioburi, focul.

La fel cu zeii, o să-mi văd de drum,
Biruitor trecînd printre ruine
Orice cuvînt — văpaie și acțiune.
Și să fiu egal cu Ziditorul.

În românește de ȘTEFAN IUREȘ

La comemorarea lui CONSTANTIN BRÂNCUȘI



Plecat la începutul acestui secol din satul său oltenesc ca un mag cu toiagul în mînă, sculptorul Constantin Brâncuși a poposit pe malurile Senei, în Parisul care l-a primit și l-a adoptat. Geniul creator al fiului de țăran din satul de sub Munții Gorjului a revoluționat gîndirea creatoare a veacului său, devansînd expresia formelor contemporane și creînd gramatica nouă a unor sinteze esențiale în plastică. Lemnul, piatra sau metalul au căpătat în mîinile lui înfățișări lipsite de accidental și destinate unei durate dincolo de limita unei singure epoci. Formele adunate sub ciocan și daltă, de nu știu unde și nu știu de la cine, ca marile cîntece sau versuri ale popoarelor, te duc spre origini și influențe în care, ici-colo, firul roșu al genialității anonime poate fi ușor urmărit. Unde ai mai întîlnit oare simplitatea Porții, a Mesei sau a Coloanei fără de sfîrșit? Cioplitura lor se înrudește cu cea a unor mîini necunoscute. Rafinamentul operei brâncușiene nu e însă rezultatul încîlcit al unor teorii ci, în cea mai mare parte, aparține intuiției seculare a artizanului genial anonim. Uneori făcînd apel la materia nepieritoare a metalului prețios, mîna știe să strîngă pe forme esențiale miracolul luminii pe care apoi o împrăștie în jur, ca dintr-un mic soare. În orice caz, Brâncuși nu este școală. Misterul simplității pe care îl stăpînește în întreaga sa operă nu poate fi nici predat la un curs nici, mai ales, învățat.

Să ne închinăm în fața genialității ce-i recunoaștem și mai ales să învățăm din modestia existenței sale, să vorbim cu decența șoaptelor în preajma sa...

CORNELIU BABA

Pururi tînăr, înfăşurat în manta-mi...

CALITATEA DE VICTIMĂ

Baudelaire nu este un poet tînăr. Dimpotrivă, este unul dintre cei mai adulţi locuitori ai poeziei universale. Nimic adolescent, nimic nedefinitivat, nimic neajuns la împlinire în sufletul şi arta sa. Dar, tînăr sau bătrîn, dispărut tîrziu sau mai devreme, să lăsăm să curgă prin această albie a victimelor poeziei şi societăţii (care este lunarul nostru colţ de pagină) şi destinul fosforescent al marelui blestemat. Pentru că este drept ca tocmai calitatea de victimă să i-o relevăm acum, la unanima şi strălucitoarea sa comemorare.

În 1949, Curtea de Casaţie revizuia la Paris un proces, 92 de ani după deschiderea lui. Inculpatul, achitat postum cu o întîrziere de aproape un secol, fusese acuzat de scrierea plachetei de versuri „Les fleurs du mal". În 1949, deci, justiţia franceză absolvea pe marele poet de vina de a-şi fi creat capodopera. Înalta Curte de Casaţie a Franţei certifica poetului calitatea de victimă.

Ce se mai poate cere? Ce se mai poate adăuga?

Poate uimirea că numele lui Ernest Pinard este atît de puţin cunoscut. Prin ce ciudată scăpare a memoriei publice procurorul care reuşise să obţină condamnarea lui Flaubert pentru „Madame Bovary", şi care a rostit rechizitoriul împotriva „Florilor răului", şi-a putut totuşi furişa numele în zonele ferite de mînie ale indiferenţei posterităţii? Cum s-a putut pierde în anonimatul arhivelor juridice acest puternic şi viu Ernest Pinard, care s-a înmulţit şi a lăsat atîţia urmaşi pe toate meridianele lumii?

Ca orice poet, Baudelaire este însă propria sa victimă, „et la victime et le bourreau", cum singur spune. Şi nu mă refer acum nici la dandysmul, nici la extravaganţele sale, ci la însăşi condiţia sa de creator. A fi propria sa victimă este, pentru un creator, natural şi ireconciliabil, tragicul fiind legat abia de spaima ca nu cumva totul să fie, să fi fost în zadar. „Acordaţi-mi graţia — nota — de a produce cîteva versuri frumoase care să-mi dovedească mie însumi că nu sînt ultimul dintre oameni, că nu sînt inferior celor pe care îi dispreţuiesc". Violenţa sfidării şi nesiguranţa în sfidare sînt pietrele morii care macină de la începutul lumii sufletele poeţilor.

Că Baudelaire este un spirit contradictoriu nu mai trebuie demonstrat, dar că la baza chiar a concepţiei sale despre artă stă o contradicţie, s-a observat mai puţin. O contradicţie cu atît mai interesantă şi mai demnă de atenţie cu cît ea se prelungeşte în întreaga poetică modernă, a cărei poartă de intrare şi arc de triumf este el. O contradicţie care opune în mod necesar frumuseţii, văzută impersonală şi rece, natura dureros umană a poetului; o contradicţie între dorinţa sa de a ciopli în piatră şi adevărul că arta nu se plăsmuieşte decît din ceţurile cărnii. Totul porneşte de la sonetul **La Beauté**, unde celebrele versuri „Je hais le mouvement qui deplace les lignes / Et jamais je ne pleure, et jamais je ne ris" neagă tot restul operei baudelaireiene, pune în afara frumuseţii suferinţa şi răul, care sînt desigur mişcare, deplasare de linii, ca şi florile maladive ale lor. Dar asta ar fi exagerat chiar şi pentru cel mai purist teoretician al artei, şi nu autorul „Florilor răului" poate fi bănuit de aşa ceva. Rămîne de presupus că viziunea frumuseţii ideale este complementară realităţii ca orice ideal şi că sonetul nu este în nici un caz o profesiune de credinţă, aşa cum nu lumea în care trăieşte o descrie, vorbind de locul unde „tout n'est qu'ordre et beauté / Luxe calme et volupté". Din infernul născător de artă al existenţei sale poetul visează fără încetare un ireal paradis cu linii fixe ordonat şi odihnitor. „Poezia este ceea ce nu este real, ceea ce nu este complet adevărat decît într-o altă lume", bravează el ignorîndu-se pe sine şi dispreţuind mediul din care nu s-a rupt totuşi, din care s-a hrănit, pe care a înflorit. Pentru că Baudelaire este un Gauguin care n-a avut niciodată tăria sau indiferenţa de a se stabili în Tahiti. Jeanne Duval este „ciudata zeitate brună" care îl face fericit în vinurile Parisului. Farmecul ei otrăvitor şi rar este de a fi în stare să sugereze codrii tropicali fără a trăi în ei. Nu frumuseţea în sine, ci frumuseţea înflorită din suferinţă tulbură. În acest punct stă diferenţa dintre arta pentru artă şi arta ca ultimă raţiune de existenţă — diferenţa este aceea dintre un vers perfect şi un vers **frumos.** Confuzia nu intervine decît în lipsa intuirii sensului adînc. Baudelaire, amar sarcastic, desface perfect apele de uscat: „Mai trebuie să vă spun că în această carte atroce mi-am pus toată inima, toată căldura, toată religia mea (travestită), toată ura mea? Ce-i drept, aş scrie contrarul, aş jura pe toţi dumnezii că e o carte de artă pură, de maimuţăreală, de jonglerie, şi aş minţi..."

Vorbind de această recunoaştere a suferinţei umane, nimic mai adevărat ca observaţia lui Maurice Nadeau potrivit căreia Baudelaire este primul pesimist modern. „Soyez beni, mon Dieu, qui donnez la souffrance / Comme un divin remède a nos impuretés". Baudelaire este primul pesimist fără manta neagră şi păr fluturat în vîntul ruinelor, primul suflet conştient de determinarea sa de către materie şi suferind de această conştiinţă. Iată adînca rădăcină filozofică a poeziei sale, cea care străbate prin globul pămîntului pînă la propriile noastre rădăcini răsărind în emisfera contemporană; acesta este filonul modern al gîndirii şi artei sale, mult mai tulburător pentru noi decît descoperirea corespondenţelor. Baudelaire este primul pesimist modern pentru că nu îşi strigă suferinţa, ci îşi şopteşte dezgustul. Este primul pesimist fără public şi fără decor — nici stîncile abrupte ale romanticilor, nici parcurile stilate ale simboliştilor —, singur printre propriile abisuri. Admiraţia patetică a continuatorilor săi entuziaşti, a unui Paul Verlaine, de pildă, îi pricinuia poetului bolnav spaimă.

Conţin comemorările întotdeauna ceva ciudat, un farmec aproape pervers, pentru că întotdeauna se fac în absenţa propriului erou. Victor Hugo ar putea primi emoţionant o demonstraţie a admiratorilor, Baudelaire le întoarce spatele. „Plains-moi !... Sinon, je te maudis !"

Să plîngem.

ANA BLANDIANA

COLEGIUL DE REDACŢIE

ION BĂIEŞU (redactor şef), ION ALEXANDRU, ANA BLANDIANA, ION CHIRIC, DUMITRU CONSTANTIN, VASILE CREŢU, ADI CUSIN, GABRIEL DIMISIANU (redactor şef adjunct), KIKELI PALL, LASKAI ADRIANA, NICOLAE MANOLESCU, COSTIN MIEREANU, ADRIAN PĂUNESCU, prof. univ. dr. docent AL. PIRU, ANDREI ŞERBAN, IOANA VLASIU, conf. univ. MIRCEA ZACIU

Ionescu Dan şi Gagiu Aurel: „Dilema", piesă într-un act. Mi-a fost greu să trec la pagina a doua, descurajat fiind de inadvertenţele celor două-trei fraze prin care autorii îşi descriu locul acţiunii. Ei pretind ca în mijlocul casei să fie o masă rotundă „încadrată" de o sofa. „În fundal să fie singura fereastră din cameră **încadrată** şi ea **de draperii.** În cameră, pe duşumea, se mai găseşte o blană de tigru „vizibilă doar în parte **datorită** sofalei". Dacă n-ar fi fost sofaua nu s-ar fi văzut de loc. Mai aflăm că **lipit de perete** face faţă cu greu timpului **o servantă** pe care autorii „împrăştie" „bibelouri". „Totul pare mohorît **în ciuda** tortului care se află pe **măsuţa** de care am amintit (probabil masa încadrată de sofa), împănat cu lumînări (20) şi care se străduieşte (tortul) solitar să dea o atmosferă mai sărbătorească camerii". „În stînga camerei, la ridicarea cortinei **intră** Costea, însoţit de Mircea, **nu înainte** de a se fi stins uruitul unei maşini care se „străduieşte" neputincioasă să scape din chingile noroiului". Poate să intre Costea prin stînga dacă maşina cu care vine încă „se străduieşte" cu drumul? Trebuie relevat totuşi că acţiunea pe alocuri este ritmată, oferind cîteva surprize care reţin. Convenţia întîlnirii cuplului Magda şi Dîda (personaj ambiguu şi nerealizat), apariţia la momentul oportun a protagoniştilor Mircea şi Costea care încurcă iţele, schimbarea unghiului de vedere al Magdei, trezirea ei din visul lung de zece ani. V-aş recomanda mai multă atenţie şi străduinţă pe manuscris pentru a înlătura partea de balast din replică, de a suprima pe cît posibil parantezele şi descrierile, foarte stîngace (aşa cum am arătat la început). De asemenea vă recomand limpezirea finalului (planul realitate-vis care este confuz şi precipitat). Reveniţi cu o variantă îmbunătăţită.

Nicolae Ulmu: „Cine eşti tu", piesă în 32 de pagini şi două personaje, personaje care simbolizează Materia şi Ideea, botezate într-un



TEATRU

elan al inspiraţiei Terra (materia) şi Dan (ideea); se declanşează de la primele replici un conflict de alcov într-o încăpere modern mobilată, pe fundalul „Trompetelor nopţii" interpretată de Nino Rosso (şi „intonată" de un magnetofon). Dan — recte ideea — strică armonia, vrînd să ştie cu cine a avut de-a face; Terra, capricioasă, îl pune la punct; „Ascultă! Ţii cu orice preţ să mă scoţi din sărite şi să te azvîrl pe uşă afară?" Dan (sic!) ia riscul în piept şi insistă cu „un stilet" în mînă. „Ei bine, sînt materia. Eşti mulţumit?" Dan, ce să mai zică, a scăpat stiletul din mînă. Terra continuă: „O materie inertă, refractară, independentă şi neafectivă, mediocră şi impasibilă" (şi ploieşteancă aş adăuga). „Şi-acum, ieşi afară". Dan, mai mult mort decît viu, pregăteşte lovitura de graţie şi îngaimă: „Eu sînt ideea". Prin Terra trece un fior insolit şi, după o şovăire, spune alb: „Nu, zău, că devii interesant. Pe asta n-am auzit-o niciodată". (Nici eu). Şi după ce se reculege, găseşte întrebarea cheie: „Dar ce fel de idee?" Aici e aici. „Inexprimabilă", se exprimă Dan. Terra: „Nu poţi s-o exprimi mai repede şi să pleci?" Dan: „Nu plec decît după ce-o aplic". Terra: „Chiar aşa...?! Nu zău, cine eşti tu?" Ignoranta de materie n-a înţeles nimic, cu toate că Dan i-a vorbit limpede.

După cîteva pagini pare că a înţeles şi ea, „ţărîna", cu cine stă de vorbă, şi, după ce încep să investigheze nici mai mult nici mai puţin filozofia, istoria, sociologia, fizica, Terra întreabă din nou şi prin surprindere (ah, memoria!): „Cine eşti tu de pătrunzi nepoftit în viaţa mea?" Dan (o întoarce): „Un călător dornic să însoţească la drum un tovarăş de încredere." Terra: „Nu ţi-a cerut-o nimeni". Dan: „M-am oferit singur". Terra: „În schimbul cărui preţ?" Dan: „Nu m-am gîndit la răsplată." Terra: „Ai să sărăceşti curînd." Dan: „...Îmbogăţindu-i pe alţii". Terra: „Ai un fel plăcut de a obosi oamenii." Dan: „Vrei să te las în pace?" Terra: „Vorbeşte-mi! Cel puţin în felul acesta să furăm timpului frumuseţe". Dan: „Mă tem să nu te plictisesc". Terra: „E o copilărie..."

Şi după această replică a Terrei, nu mai am nimic de adăugat.

Dan Ionescu — Iaşi: „Drumuri diferite" — piesă în două părţi. După lectura manuscrisului pe care ni l-aţi trimis, am putut remarca firescul replicilor, îndemînarea de a contura personaje distincte (Alan Carpenter, Sed Celson, Johns Cooper), simţul ritmului. Parantezele sînt banale ca intenţie regizorală şi balast pentru lector. Transcriu cîteva: „Alan priveşte un moment spre blocuri. Apoi se îndreaptă spre birou. Alan citeşte cîteva scrisori, de fapt doar adresele... Fără să-şi desprindă ochii de pe ziar se instalează în scaun, cu picioarele pe masă... etc.

Trimiteţi şi altceva, dar mai scurt.

COMAN ŞOVA



LEUL ŞI... LEII

Pentru a doua oară omagiată de „Mostra..." de la Veneţia, revista *Cinema* a primit anul acesta Leul de aur din San Marco, distincţie maximă în competiţia internaţională a presei cinematografice, venind să omagieze preocupările susţinute ale acestei redacţii pentru reflectarea fenomenului cinematografic contemporan. Numărul din septembrie al revistei *Cinema* confirmă acest merituos premiu. Cronici ale festivalurilor internaţionale (Moscova, Berlin, Cannes), scrise într-un evident spirit de interes pentru calitatea estetică a întrecerilor şi mai puţin pentru expoziţia comercială a vedetelor, un foarte necesar şi documentat reportaj-anchetă al Evei Sîrbu despre etern nerezolvata situaţie a cinecluburilor, articole de interpretare personală a diferitelor aspecte ale filmului mondial, semnate de Radu Gabrea (Stroheim — gigantul mutilat), Radu Coşaşu (Filmul cu bătăi şi împuşcături), Alice Mănoiu (Un poet al peliculei: Claude Lelouch), Ileana Bratu (Convenţia care înghite ideea).

În faţa acestui număr, totuşi de bună ţinută publicistică, ne miră reacţia unui cotidian ca „Informaţia Bucureştiului", manifestată sub semnătura veselului cronicar Toader Caranfil. Domnia sa, dispus să facă ordine în cîmpul criticii cinematografice, amendează — cu argumente de pe vremea cînd competenţa sa era mai tînără cu 15 ani — articolul lui Radu Cosaşu, calificîndu-l, în final, de-a dreptul „amoral". I se pare amoral lui Toader Caranfil că Radu Cosaşu pledează pentru realismul şi veridicitatea compoziţiei spirituale a eroilor din filmele de aventuri. i se pare amoral că „Maiorul şi moartea", sau „Denunţătorul", sau „Hatari" pot place cuiva, în sfîrşit. i se pare amorală... chiar revista *Cinema*, pentru impudoarea cu care s-a grăbit să publice acest articol. Ca un leu din genericele hollywoodiene, Toader Caranfil îşi asumă riscul (pe cînd un film moral de aventuri cu acest titlu, la Buftea?) de a fi dogmatic şi maniheist (cuvintele îi aparţin) numai pentru a salva arta de catastrofa amoralităţii. Să fie liniştit, Toader Caranfil; la anul, la Veneţia, Leul din San Marco va avea chipul său... Noi am şi început să facem demersurile necesare.

NICOLAE COZLA

MICA PROZĂ A ACESTEI TOAMNE

Se vorbeşte în ultimul timp de o eventuală „criză a prozei", avîndu-se în vedere mai ales titlurile apărute în revistele de cultură, precizînd încăodată necesitatea unei mai severe selecţii a materialului publicat. Ne propunem şi noi o analiză — desigur sumară — a prozei publicate în ultimele luni.

Fîntîna (Tomis nr. 9) de Emil Zălog-Pojogeanu actualizează, alături de altele, o mai veche la noi orientare aceea spre un autohtonism naturalist cu exagerate ori exacte transcrieri de limbaj particular, de multe ori cu consecinţe hilare. Cităm:

„— Vino, fă, în pat, că tot îmi zogonişi somnul... Da' să-ţi dai poalele jos şi să rămîi numai în ciupag".

Mai discret, Ion Marin Iovescu semnează în revista *Argeş*, *Zaiducii lui Boşerniţă,* fragment din romanul *Văcarul Băţăgui* unde sursa folclorică şi epoca (acţiunea romanului se desfăşoară în secolul trecut) justifică într-o măsură pitorescul faptelor şi al vocabularului epic.

★

Numărul 8 al revistei *Argeş* ilustrează sugestiv faptul că aşa-zisa „criză" este mai mult o restrîngere de spaţiu. O singură povestire de Aurel Iordache, *Bocancii,* pe singura pagină de literatură, supraîncărcată şi aceasta cu titlul *Meşterul Manole* şi două copioase desene explicative. În plus povestirea constituie un exemplu de sentimentalism literar. În contrast, numerele din urmă ale *Astrei,* cu un bogat sumar de proză, promit o specializare bine venită. Alături de Bianca Dumitraşcu, Ion Arieşeanu, Şerban Oprişescu, masiv prezentaţi în numerele 8 şi 9 ale revistei mai sus amintite, cunoaştem un prozator deplin, cel puţin în povestirea publicată *Pădurea şi o zi din zile,* de Marin Porumbescu. Verbul alert, atmosfera servesc un fond uman realizat pînă la idee, într-o proză modernă, convingătoare.

Se pare că majoritatea autorilor mai tineri, ori chiar debutanţi, acordă credit prozei de largă respiraţie, în cazul de faţă romanului. Astfel, Mihai Pelin, cu fragmentul publicat în Ramuri nr. 8, *Requiem pentru Clara* adaugă al patrulea ori al cincilea titlu de roman anunţat ca existenţă în presa literară a ultimelor două luni. Prozator de analiză, destul de cunoscut, M. Pelin îşi defineşte tot mai clar locul în generaţia începuturilor literare.

O. STOICA

CERNEALĂ ONESTĂ

Cînd peniţele se uită prea crîncen unele la altele, nu mai miroase a cerneală, ci a vopsea. Şi uneori miroase a sînge, a rană aiurea. Un gest potrivnic vopselei şi „sîngelui" literar face poetul Petre Dragu, publicînd în „Ramuri", ultimul număr, o remarcabilă pagină de „dedicaţii". Să fie cei cărora le dedică Petre Dragu poezii, aleşii gustului său? Probabil. Ce e sigur, este că poetul ştie să- şi onoreze „invitaţii" la dedicaţie. În mlădioase versuri (ca în „Haiduc bătrîn"), în greoaie transporturi de materie emoţională (ca în „O poveste de front"), în ritmul fascinant al „Ceasului nevrotic", Petre Dragu ştie să vorbească limba poeziei, fără profesor. El face asta demult. E o plăcere să revezi aripa unui poet şi din reviste să se degaje abur paşnic, onest de cerneală.
lă.

ANTON GARIGA

O NUVELĂ DE D. ŢEPENEAG

„Înscenare" (nuvela lui D. Ţepeneag, publicată în „Gazeta literară", din 5 octombrie 1967) constituie, după opinia mea, un vîrf al prozei ultimei perioade.

Nuvela se citeşte pe nerăsuflate. D. Ţepeneag are un vădit simţ al repartizării conflictului pe centimetru pătrat de flux lingvistic. Personajele sînt ale unei biblii desfigurate. Toma necredinciosul se numeşte în „Înscenare", Tomiţă. Apostolii Petru şi Pavel se numesc Petrică şi Pavelescu. Iuda devine Iuga. Şi aşa mai departe.

Motivul rolului fiecărui individ, în propriul său destin şi într-un destin mai amplu, este limpede. Nuvela are aparenţa unei nuvele poliţiste, dar, în orizontul ei ultim de subtilitate, te impresionează prin tulburea suferinţă pe care se sprijină. Cît priveşte finalul, unul mai tragic nu se putea. Un tragic obţinut prin grotesc, prin penibil, prin imposibil.

„Înscenare" — o nuvelă reper.

A. PĂUNESCU

DE FAPT...

Într-un articol ocazionat de moartea marelui scriitor francez André Maurois, criticul, istoricul literar şi prozatorul Marin Bucur îl elogiază în revista „Luceafărul" pe marele dispărut pentru meritul de a-şi fi spovedit „săptămînal gîndurile prin blok-notesul său din Figaro Litteraire". De fapt, respectivul blok-notes aparţine lui François Mauriac.

V. PETRICĂ

lector... lector...

A. E. BACONSKY: ECHINOXUL NEBUNILOR

Aceste „proze poetice" ale lui A. E. Baconsky sînt nişte ciudate plante bolnave, superbe, trăgîndu-şi seva din taine nebănuite. Descoperi un univers insolit, aflat iremediabil „sub pavăza nedesluşită a unor taine" şi fiecare cuvînt al scriitorului, fiecare gest al său nu face decît să sporească această taină: „Sufletul tău e şarpele ce te sugrumă. Cauţi mereu drumul de dincolo de lucruri, vrei mereu să vezi faţa lor cealaltă, aceea spre care privesc numai ochii cu pleoapele pe totdeauna închise."

„Întîmplările" se petrec într-un tărîm atemporal şi aspaţial, redus la o singură dimensiune — cea psihologică — suspendat ca **Isarlîkul** lui Ion Barbu „la mijloc de Rău şi Bun". E un „ţinut al pierzaniei", avînd „frumuseţea aleanului şi a dezolării, cu nopţi turmentate, roşii, letargice şi cotropitoare, cu ierni aspre, ierni de exil şi de amintire barbară, în care timpul nu mai are decît înfăţişarea străvezie a urîtului" şi căruia „blestemul îi ţine loc de binecuvîntare şi har". Eroul unic al povestirilor e condamnat să ispăşească „o soartă necunoscută pe care i-o hărăziseră ursitoarele ameţite de băutură". La diferite vîrste el e, de fapt, un dezmoştenit: „Şi orizontul tăcut al mării ştia să fie nimb pe creştetele dezmoşteniţilor ce eram... Stătui lîngă zid în melancolicul du-te-vino al gîndurilor dezmoştenite".

Aparţine neamului celor fără căpătîi, „samariteni ai fărădelegii", urmărit veşnic de o himeră, fie ea visul unui sfîrşit de adolescenţă furtunos (Farul), fie căutarea marelui actor al lui Zamolxis (Aureola neagră). Numai el vede adevărurile ce se dezvăluie doar „celor capabili să treacă suferinţele în cristale de gheaţă".

Se pot face apropieri între unele din aceste povestiri şi proza lui Mateiu Caragiale, Poë sau Wilde (tema dublului de pildă).

A. E. Baconsky mai are comun cu aceştia — şi asta e important — grija, chiar voluptatea realizării unei anume atmosfere, a unor sonorităţi şi efecte formale cu limpezimi de cristal. Dacă „tematic" volumul ar putea fi încadrat într-o filiaţie începînd cu romanticii germani şi terminînd cu Mateiu Caragiale, cultivarea formei, a frazei superbe e mai aproape de estetismul decadent al prerafaeliţilor şi al lui Oscar Wilde.

Puţin interesează, din moment ce ne aflăm în sfera Artei, găsirea unor chei acestui univers închis şi fascinant sau descifrarea alegoriilor. Aici totul e forma, fastul frazei şi atmosfera de vrajă şi coşmar, de o tristeţe nesfîrşită ce otrăveşte fiecare pagină, căci, asemeni „dezmoştenitului" lui Nerval, scriitorul poate spune: „...et mon luth constella Port le Soleil noir de la Mélancolie".

C. GHEORGHIŢĂ

NICOLAE ŢIC: NU TRAGEŢI ÎN CAII DE LEMN

După ce a discutat cu înţelegere „Ora 6" sau „Un vals pentru Maricica" critica ocoleşte pe nedrept această ultimă carte a lui Nicolae Ţic.

Nu trageţi în caii de lemn nu este, aşa cum s-ar putea înţelege, o carte pentru copii, chiar dacă eroul ei e un adolescent de 16 ani.

Grigore Mihăescu, un băiat slăbuţ, cu destule cusururi şi făcînd din ţînţar armăsar, vădeşte aplicaţii deosebite pentru matematică unde cîştigă de altfel un concurs. Părinţii lui promit să-l înveţe cinstea şi omenia şi respectul, dar asta numai teoretic pentru că de fapt ei se bat şi se înjură din motive meschine. Din acest punct începe şi interesul cărţii, conflictul cum s-ar spune, „romanul" conţinînd un sens mai adînc: părinţii sînt aceia care ameninţă copilăria, familiari-

MARIN TARANGUL

DIMINEAȚA A ȘASEA

Cînd dimineața intră cu sulițí puternice
Înainte să se scuture cocoșul în strigăt
Ai trecut prin brățările de argint,
Leul păzindu-ți deșertul.

Făptură lăudată de duhuri întelepte !
La zodia ta vorbe blînde s-au spus
Leul din august sus să te ridice :
Mult este sufletul în ochii tăi negri.

Pentru nașterea ta îmi deschid malurile
Zeilor încărcați de scoici să te arăt,
Acolo unde mirosul întunecat al mării
Leagănă corăbii de departe venite.

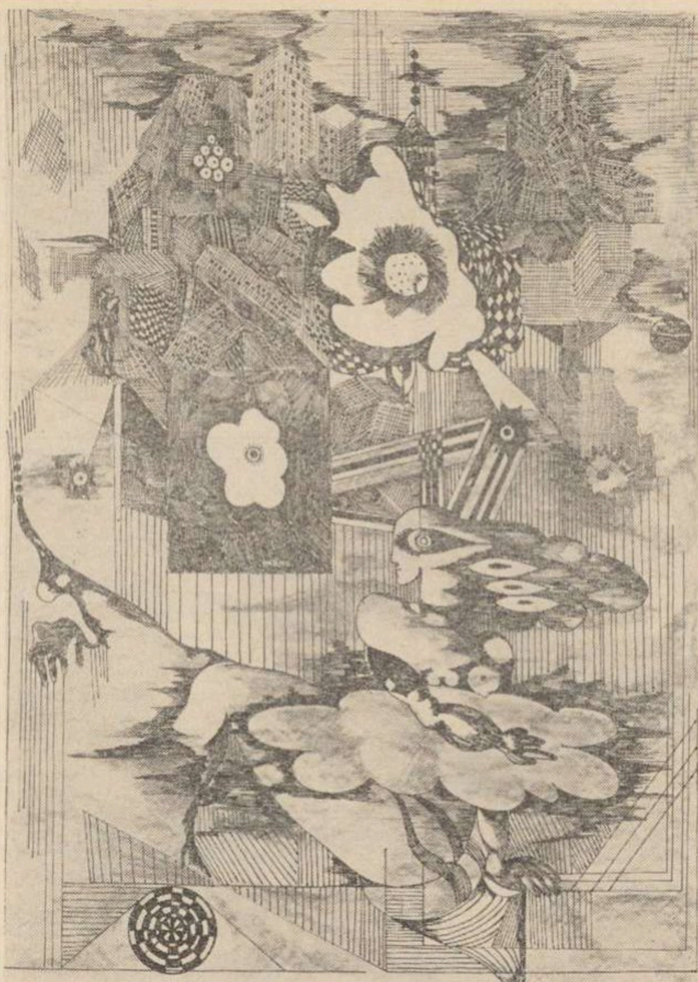
Vino, al tău să fiu în legea muritorilor ;
Tu· mîndria mea, în ochii tăi mă înalță.
Cu mîna așezată pe pieptul meu stîng,
Îndepărta-vei leșurile care au găsit în mine mormînt.

Cînd vei fi adormită în somnul tău să cobor
Rezemat de stîlpul din mijlocul cortului,
Fără să-mi pese de puterea lunii.
Cu șoaptă legănată chemîndu-mă sub apă.

Nici de arcașii care trag în inima mea
Din trei arcuri săgețile fără greșală ;
Vîrful chinuitor al neliniștii fără margini
Răsucindu-l apoi, aplecați peste mine.

Tu, muritoare ! În brațele tale să mor cu încetul.
Să fiu al tău, fără zîmbetul mînios
Care mă aruncă în spuma apelor negre ;
Furtunile mele să le liniștești· tu, fericită !

Și dacă se va arăta zborul strălucitor al păunului,
Ai să știi că numai puțin în trecerea vremii
Alături, în cumpăna veche care ne unește,
În lanțuri de aur, dat ne este să stăm.



Lucian Raicu: Liviu Rebreanu

A trebuit să treacă timpul pentru a ne întîlni cu Rebreanul acestei cărți și a trebuit să apară cineva care să-și cîștige printr-o îndelungată asceză dreptul la complicitatea unui mare destin. Prin asceză, adică prin solitudine, pasiune și răbdare... critică, dar și prin tristețe, „căci talent înseamnă tristețe“ (G. Călinescu). A trebuit să treacă timpul pentru ca anecdotica unui om să devină predestinare genială iar operele să primească acea aură misterioasă care e marca dar și cauza durabilității lor. Căci posteritatea operelor nu e decît actualizarea repetată a enigmelor conținute. Dar dincolo de explicații generale, factorul original imediat sesizabil și decisiv în configurația prezentului volum îl constituie atracția pe care un intelectual de factură camilpetresciană, „complicat“, hipersensibil și febril, o resimte pentru „vitalul“ și „impasibilul“ — în viziunea tradițională — Rebreanu. Surprinzătoare și ciudată la prima vedere, această „alegere“ își dezvăluie rațiuni profunde atunci cînd ne dăm seama că vizează, de fapt, un alt Rebreanu, unul „necunoscut" încă, dar „inventat“ din imperative lăuntrice și făcut verosimil cu argumente obiective. Avem în față, așadar, o carte inevitabil polemică.

Ceea ce autorul ei refuză, înainte de orice, este imaginea unui Rebreanu „elementar, primitiv, amorțit în formula sa, fără acces la valorile superioare ale spiritului“. Acestea sînt „locurile comune“ ale unei mentalități comune, dar la originea lor se află părerile unor critici de autoritate, contemporani cu scriitorul. Analizînd cu fină intuiție mijloacele prozei lui Rebreanu — pe care timpul le-a obscurizat și cristalizat în mod paradoxal — L. Raicu afirmă cu hotărîre pre-luciditatea autorului, accentele sale avînd, în cazul de față, adresă anticălinesciană evidentă : „Suspectat de primitivism, acceptat totuși ca mare prozator parcă într-un fel ciudat, ca posesor al unui dar misterios de care el însuși nu-i conștient ar aglomera banalități și fraze anoste, totalitatea lor dovedindu-se neașteptat de viabilă (...) Rebreanu, dimpotrivă, impresionează astăzi, la o privire calmă, prin finețea mijloacelor, prin tehnica savantă a analizei, prin jocul atent dozat al stărilor contradictorii, printr-o veritabilă știință a mutațiilor psihologice“. Dimensiunii epopeice a creației lui Rebreanu. remarcate de cei mai pătrunzători dintre exegeții săi anteriori, i se atribuie în viziunea lui Lucian Raicu, certe premize intelectuale. Intențiile scriitorului sînt făcute să participe la plăsmuirile sale iar semnificația profundă a acestor plăsmuiri este de a participa la misterul existenței și al eternității.

Marea intuiție a lui Lucian Raicu este însă aceea de a căuta și a descoperi această tensiune spirituală înaltă, nu în comentariile romancierului, nici în scenele patetice sau lirice din romanele sale, ci în reprezentarea severă și demnă a cotidianului, în înregistrarea exactă a dramelor mediocre, în materializări viguroase, în replici tocite de folosință și reaprinse ca într-un rit. În cadrul unei exegeze exemplare care nu e decît dezvoltarea acestei intuiții fundamentale, criticul suspectează tocmai banalitatea momentelor alese de romancier în aplicarea sa la concretul existenței și găsește, acolo unde nimeni nu se aștepta, sensuri tulburătoare. Un contact intim și de durată cu opera îl face pe exeget să pătrundă în zonele ei de animație profundă. Reacția este un fel de „înstrăinare“ eficace : cele mai prozaice situații devin neverosimile și enigmatice, gesturi de o perfectă normalitate aparentă sînt străbătute de curenți inefabili, cuvinte simple, funcționale, își amplifică sensurile ca cercurile stîrnite în apă. Platitudinea la Rebreanu este „amenințătoare“. Adevărata realitate a operei lui este accesibilă doar prin refacerea unui transfer simbolic ; lumea lui este o metaforă a sufletului : „... epica propriu zisă devine numai semnul, numai aperența, uneori paradoxală, a unui joc de imponderabile ce se desfășoară în subteranele vieții sufletești“.

Căutînd o realitate transcedentă anecdoticii propriu zise criticul pune în lumină, de fapt, „poezia“ prozei lui Liviu Rebreanu. Iată de ce cred că nu exagerez spunînd despre comentariul său că pare a fi **aplicat la poezie**. Comentatorul stabilește temele principale, subliniază leit-motivele

cronica literară

și procedeele predilecte, lansează citate din abundență, își sună la ureche fraze „incolore“ ca pe niște memorabile versuri. (Paginile de vibrantă analiză a „Ciuleandrei“, de pildă, sînt revelatoare în acest sens).

Poezia prozei lui Rebreanu vine din acuitatea și adîncimea observației și se confundă cu însăși filozofia ei latentă. Către această identificare tinde întreaga argumentație a lui Lucian Raicu și „nexul“ cărții sale cred că se află în aceste fraze : „Obiectivitatea epică a romanelor sale reflectă în planul artei obiectivitatea ideilor sale ; acestea nu sînt „idei“ personale, ci cristalizarea aproape impersonală a unei largi experiențe colective. ...Originalitatea superficială a ideilor ar fi compromis viziunea epopeică, ar fi produs o operă cel mult interesantă, în nici un caz grandioasă“. Acordurile solemne ale acestor propoziții găsesc în auzul cunoscătorilor ecouri familiare. Nu altceva spunea G. Călinescu în încheierea cărții închinate lui Ion Creangă, creatorul genial „anulat ca individ și fortificat ca exponent“. Dezvoltînd, probabil, sugestii oferite de textul călinescian, L. Raicu își înnobilează exegeza printr-o **perspectivă mitică**. Poezia lui Rebreanu vine din esențializare, filozofia din impersonalitate, măreția lui este — ca și a lui Creangă — anonimatul.

Analiza fecundă în sugestii impusă de critic suitei romanelor lui Rebreanu verifică din acest unghi șansele fiecăruia în fața posterității imediate dar și organicitatea profundă a operei în integritatea ei. L. Raicu demonstrează coerența interioară a unui roman plecînd de la observația că fiecare moment al acțiunii lui poartă germenii evoluției ulterioare (vezi analiza scenei inițiale din „Pădurea spînzuraților“), descoperă apoi comunicarea vitală între diferitele apariții (nuvelele „țărănești“ au fost trase în „Ion“, „Crăișorul Horia“ pregătește „Răscoala“ etc.) urmărește, în fine, „rădăcinile biografice“ ale creației. Aproape fiecare roman al lui Rebreanu își găsește originea într-o experiență morală a autorului și însuși stilul „obiectiv“ al prozei sale nu e decît „o formă de protecție a emoției periclitate“ de contradicțiile și deziluziile vieții. „Tehnica epicii e încercată de Rebreanu cu propria-i ființă“ — scrie L. Raicu.

Cine știe să citească își dă seama îndată că analiza în succesiune cronologică a romanelor își propune, dincolo de respectarea unor tipare clasice de procedură, obiective îndrăznețe a căror noutate în contextul istoriografiei noastre literare rămîne încă să fie apreciată. Criticul stabilește vîrstele „interioare“ ale creației în afara și uneori chiar în contradicție cu evidența bibliografică. La adevărurile cunoscute ale istoriei literare el adaugă ipotezele unei **psihologii a creației.**

Cartea lui L. Raicu este cartea unei pasiuni care măsoară un deceniu dar pe care nu cred s-o istovească decît o viață. S-ar părea că însuși criticul își rezervă dreptul de a reveni într-o altă vîrstă asupra ei, într-atît de generoase sînt premizele clădite și atît de evident este refuzul de a da lucrării sale conture definitive. Postamentul ridicat este impunător, liniile mari ale statuii se întrevăd, dar expresia nu se întipărește în piatră dură. Sculptorul întîrzie să înlocuiască pe arhitect. Nu e vorba cîtuși de puțin de incapacitate, ci de o anumită concepție referitoare la exegeză. Criticul intră în asemenea relații cu eroul său încît orice urmă a propriei prezențe i se pare o impietate. El își interzice orice intervenție care, atrăgînd atenția la spectacolul ei, ar acoperi emanația inefabilă a operei. Comentariul său se păstrează mereu în umbra textului disprețuind posibilitatea unei existențe autonome. Punerea în scenă a ideilor, premeditarea efectelor, retorica elementară a demersului critic, sînt absente. Rareori afirmațiile sale sînt conclusive în mod lapidar și memorabil, de obicei discursul este sinuos, perifrastic, prevenitor. Stilul împrumută acea „stîngăcie pregnantă“ descoperită în scrisul autorului studiat.

În această carte **L. Raicu acceptă ca Rebreanu să însemne totul și el nimic.** Aceasta e modestia dar și ambiția lui. Pentru ca opera să apară **absolutizată** criticul o îndepărtează de înseși intuițiile sale într-un teritoriu de aproximație și așteptare. Ca și cum i-ar sta în putință să afirme și în același timp să se sustragă propriei afirmații. Acesta e marele gest retoric într-o carte care refuză retorica.

MIRCEA MARTIN

lector... lector... lector... lector... lector... lector... lector...

zîndu-i pe adolescenți cu propriile mizerii, aruncîndu-i în maturitate mai repede decît este nevoie, și așa se explică și titlul acestui volum.

Un conflict între două generații ? Nu, indiferent de intențiile prozatorului. Nu, pentru că Grig este un *caz*. Împovărat de griji prin circumstanțe familiale, el este un adult purtînd masca fizică a infantilității. Dacă plînge din cînd în cînd sau leșină, acestea rămân singurele lui slăbiciuni. „Neajustarea" lui la generație, pentru a folosi un termen psihanalist foarte caraghios, se produce prin luciditate. Grig este despărțit de propria vîrstă prin autoanaliză. Dar maturitatea lui nu se numește precocitate ci este pur și simplu maturitatea unui adult. S-ar putea spune că Grig este un Pavel Anicet minor. Mai puțin personaj, mai mult problemă, el devine un monstru de inteligență, mutilat de propriile calități mai mult decît de drama pe care o suportă, obositor adesea prin particularități improprii vîrstei sale.

De aceea, dacă vreți totuși să știți care sînt apucăturile și fanteziile unui la fel de neobișnuit băiat de 16 ani, citiți, vă rog, după ce ați terminat această carte tristă în definitiv, *De veghe în lanul de secară !*

VASILE NICOLESCU:

PARABOLA FOCULUI

Cu această grațioasă plachetă intitulată simbolic „Parabola focului", Vasile Nicolescu se restituie poeziei într-o ipostază existențială esențializată la maximum. Eul său liric condensează în filigran imbolduri gnoseologice nesatisfăcute și pare stîrnit la inaugurarea gravă a marii aventuri. Se observă aici o halucinantă zbatere interioară și expediția lăuntrică tinde să descopere sîmburele ascuns al lucrurilor, acel „infern“ invizibil și torturant. Zborul poetic e însă lin, răsfirat în ondulațiuni diafanizate pentru a nu tulbura acea muzicalitate calmă, inerentă poeziei lui Vasile Nicolescu. Chiar atunci cînd în univers se petrec fermentații latente, spre o revitalizare demonică a regnurilor, expresia nu devine agresivă, cum probabil s-ar vrea: „Zăceau pe tava de argint a brumii / imense astre, candizi meteori, / tulpini de flăcări, sori multicolori / în dimineața ultimă a lumii. / Comete rupte-n margini de genune, / rănite dalii, pîlcuri de comori / arzînd pe-o vatră rece, de fosfor. / Lucide flăcări, zîne fără nume !" *(Cîntec de brumă)*. Însă cineva ar putea trage concluzia eronată că o asemenea poezie este lipsită de vigoare. Se simte pulsînd în fiecare vers al poetului o energie reținută, strunită prin autocenzurarea îndelungată. Astfel poetul are toate mijloacele disponibile pentru conturarea unor viziuni ample. O lumină selenară plutește vag peste promontoriul liric explorat de Vasile Nicolescu. Poetul are viziunea macabră a unei posibile reînvieri. Coaja lutului se crapă magic și din morminte ies cortegii întregi de morți : „Morții rîd, ascultați-i : unii ies din morminte / cu viermii pe buze, dar rîzînd, rîzînd. / Ies în cumpăna nopții jucîndu-se fiecare cu ce poate: / cu o frînghie de spînzurătoare, c-un hîrb de șoricioaică, / c-un cuțit scăldat în rachiu, cu un glonte...“ dintre care cei aleși rămân solitari printre cei de dincoace : „Doar cîțiva, sub un pîlc de pruni scuturați, / se joacă-n palmă cu viermele care le-a ros creierul / și uită să se mai întoarcă-n morminte..." *(Cimitir la Săpînța)*. Un poem ca *Unicornul* ar merita să fie citat în întregime mai ales pentru farmecul său de incantație ezoterică. Vădită apare tendința de penetrație gnoseologică în materia inertă, dar această penetrație se face delicat, fără gesturi brutale de vanitate, filtrîndu-se difuz ca și ochiul extatic al unui vitraliu.

MARIN MINCU

GEORGE SURU:

PENTRU A IUBI

Există la George Suru o reală capacitate de invenție metaforică, o bucurie barocă a ornamentului (cu efecte uneori supărătoare ca în cazul acestei înșiruiri de genitive : „...asemeni miracolului / Farfuriilor zburătoare...“) cuplată din păcate cu o anume stîngăcie a construcției. Imaginile frumoase, existente în mai toate poemele, nu sînt supuse unei structuri intime, reușind doar să lumineze cîte un colț al unui tablou plat, ca o tușă de maestru pe pînza unui învățăcel.

Deosebirea între marea poezie și una ca aceasta este mai mică decît s-ar crede. Prima este un fapt de viață, cealaltă fapt de limbă sau, cu alte cuvinte, structurile celei dintîi sînt în primul rînd crescute sensibil, pe cînd celelalte, doar logic, adică în ultima instanță gramatical. G. Suru vorbește poezia. Discursul își păstrează la el tot lestul abstract, noțional și categorial, fără acoperirea unui flux existent dincolo de limbaj. În consecință poetul apelează adesea de-a dreptul la cuvinte al căror semnificat este de asemenea abstract, realizînd împerecheri de tipul : „fata — entitate“, „materialitatea eternă a luminii“ etc.

Așa stînd lucrurile, poezia lasă o impresie de descărnare ; articulațiile logice apar mult prea evident. G. Suru uzează cu frecvența unui tic de aproximări din aproape în aproape : „Sînt albul de lună topit de oboseală / Sînt centrul de soare topit în amețeală“ **(La pîndă)**, „...șanțuri sîngerînde ce amintesc / De bătăile cu vergi, de bătăile cu cnutul...“ (Cînd liniștea), „era o sete de ramuri / Era o sete de nori, era o sete de ploaie, / O sete de fulgere întretăiate / ...“ **(Nori albi)** etc. Poemele sale sînt concepute în majoritate pe schema fabulei (o situație din care se extrag sau se pot extrage niște semnificații) și aproximează și ele cîteva ipostaze posibile ale unui autoportret. Poetul imaginează complicate ritualuri cinegetice, cu ecouri din St. Aug. Doinaș **(La pîndă)** și ihtiologice **(După păstrăvi)**, sau toride baleturi erotice, puse sub semnul setei **(Nori albi, Unde e setea mai mare)**, fără a reuși să creeze mai mult decît cîteva virtualități. Același lucru se întîmplă și cînd G. Suru încearcă o poezie a culturii plecînd de la motive de largă audiență **(Ulisse, Olandezul zburător, Narcis)**. Acestea rămîn doar niște pretexte prestigioase, poetul mulțumindu-se să rezume datele cunoscute ale mitului, fără a le privi însă dintr-un unghi nou, ca în cazul unei lecturi active.

VICTOR IVANOVICI

NICOLAE NEAGU:

DE-A SOARELE

Nicolae Neagu, trăind cu nedisimulată intensitate emoțională condiția omul modern în variatele ei ipostaze, inventează un joc „de-a soarele“, în care adună neliniștile și nostalgiile vîrstelor.

În poezia lui Nicolae Neagu găsești echilibrul spiritual gata de orice îndrăzneală, găsești o stăruință bărbătească în cunoaștere : „Urcă sîngele / în pielea tîmplei bate toba, / și o lespede se-nvîrte-n / locul inimii, cînd taina, / răsculată pe luceferi, / macină un timp sămînță“. *(Timp sămînță)*. E o dezvăluire a izvoarelor adînci ale poeziei, cu răscolirile și-nvolburările ei de suflet, cu acel fior misterios care străbate unitatea lumii, de la tainele ei abisale pînă la frămîntările concrete ale materiei. Cea mai reprezentativă în acest sens e poezia *Un om trece prin ceață :* „Un om trece prin ceață-necăcioasă / ce prelungește noaptea cu o alta / căzută prea devreme și prea jos / ...Mergînd, el redescoperă treptat / științele-așezării înmărmurite / în fumul îngroșat la suprafață“. Apare certitudinea că metamorfozele realității sînt într-un circuit închis, întrutotul previzibile.

Pentru Nicolae Neagu există undeva o eternitate caldă și bună pe care o traduce prin echilibru, prin ideal, sau poate prin acordurile încă neauzite ale universului. Într-un ciclu, *Joc cu cercuri*, poetul vorbește despre funcția creației, despre frumusețe, durată, dragoste. De altfel o dată cu poezia perspectivelor se configurează într-un anume fel și universul erotic care se „reduce" la... dor : „A fost întîi o dimineață / cu cețuri subțiri și albastre / răscolitor apropiindu-ne de drumuri... Apoi au fost cuvintele / despre promisele întoarceri / și descărnarea scoicilor / absurdă / în presimțirea lor că nu mai treci" *(A fost...)* Dragostea e „un joc de-a amăgirea“, un joc frumos dar fără perspectivă.

Zbucimul e însă imperceptibil și îl simți atunci cînd apare potolit cu decență și eleganță, iar regretul își trimite doar ecoul. Dincolo de solemnitatea declamatorie a versurilor, Nicolae Neagu încearcă în volumul său de debut să iasă din convențiile genului și reușește uneori.

MARIETA NICOLAU

IRINA TALPOȘ:

VERSURI

Tot mai clementă, editura lansează în anul acesta o pleiadă de poetese care nu se deosebesc pe cît se aseamănă una cu alta. Și Irina Talpoș, ca și altele, încearcă printr-o senzorialitate de cele mai multe ori nefiltrată estetic să cînte în struna lui Eros. De aceea în universul său poetic vor predomina expresiile viguroase, metaforele de o carnalitate evidentă : „Soră cu marea demult, din vecie, / Pe sub pietre îngemănate de nori, / La viscol aleargă femeia-stafie, / Din palme îi lunecă pești lucitori. // Pămînt și brațele devin mai crispate, / Ne arde soarele-n merele roșii, / Nu, eu vin și merg mai departe, / În mine țipă năvalnic cocoșii“ *(Soră cu marea)*. Dezlănțuirile pubertății îi dau poetesei impulsuri de descărcare lirică, însă frustețea aceasta din imaginile sale, nu se ridică la un minimum de generalizare, încît să emoționeze. Albumul său erotic, printr-o exagerată descripție, nu face decît să ne inițieze către o coacere înceată a sentimentelor normale. Poetesa se revarsă erotic în regnuri ca o zeiță a fecundității : „Zîmbesc zorilor cînd se ridică, / și joc ca ielele prin lanuri, / alerg prin crînguri, / liberă ca ciutele, / și peste salcîmi / vărs ploaie de stele, din mîini“ *(Zîmbesc zorilor)*, dar discursivitatea abundentă nu lasă să crească poezia. Se pare că Irina Talpoș este mai interesantă în prelucrările de sursă folclorizantă. Stilizarea devine aici insolită și esteticește cîștigul este considerabil. Incantativul existent în ritmul de descîntec, bine intuit de Irina Talpoș, o face să dea versuri care se rețin : „Să nu pleci / În codri fără poteci, / Să nu te fure / Ciocănitoarea fără pădure, / Vino să cobori / Ochii cu zori / Mersul visului / Prin trunchiul caisului.“ *(Cîntecul pădurii)*. Chiar și poezia erotică pe motive folclorizante devine notabilă, la frustețea și materialitatea carnală a metaforelor adăugîndu-se stilizarea, impusă de măsurile prozodice ale poeziei erotice populare : „strigă, stîncă, pînă unde / Geana zilei mă ascunde, / Mă rotesc în zori, tu spune / Unde soarele m-apune, / Unde mă deșteaptă zorii / Vijelie-n apa morii, / Cînd tu vii ușor și suni / Clipa-n pleoapă de goruni." *(Strigă, stîncă)*. Destul de redus în varietatea tonală, vibrînd doar pe un singur diapazon liric, al erosului, volumul de debut al Irinei Talpoș nu impune un profil poetic îndeajuns de puternic conturat.

M. MARIN

30 000 kilometri prin U. R. S. S

AM VĂZUT MONUMENTELE REVOLUȚIEI

Motto: „Dorința noastră cea mai vie este ca tineretul să afle, să învețe, să știe, să simtă — și să ducă totul mai departe".

SERGHEI STEPANOVICI GURIEV,
veteran al Revoluției

Douăzeci și cinci de reprezentanți ai presei de tineret din opt țări socialiste întîlneam, în luna mai a acestui an, la Muzeul Revoluției din Leningrad, un grup de veterani din generația acelora care au luptat în primele rînduri ale Revoluției din Octombrie 1917.

Adevărați munți cu crestele acoperite de zăpezi scînteietoare, severii bătrîni din fața noastră ne chemau la o călătorie prin timp, în aerul tare al istoriei. Fuseseră, toți, secretari de organizații ale P.C.U.S., comisari pe fronturile războiului civil, organizatori ai uneia sau alteia din ramurile economiei și culturii, educatori ai celor născuți în anii puterii sovietice. Viața lor se confundă cu jumătatea de secol aniversată acum. Dar ei au 70—75 de ani sau mai mult. Diferența reprezintă dibuirile tinereții, căutarea înfrigurată a soluției, meandrele drumului spre Octombrie, urcușul încordat spre partid, anii dinaintea întîlnirii cu Lenin.

Căci toți l-au cunoscut pe Lenin. Soli aducînd știri de pe front, delegați la Congresele sovietelor, împuterniciți ai unui comisariat al poporului pentru rezolvarea unor majore probleme urgente (și oare *ce* nu era problemă majoră și urgentă pe atunci ? !) veniseră la Lenin, fuseseră primiți imediat, întîmpinați fără protocolară majestate, ascultați cu atenție încordată, sfătuiți cu competență maximă, îmbărbătați de certitudinea victoriei. Mîinile lor păstrează, după cinci decenii, căldura strîngerii de mînă a lui Vladimir Ilici, desfășurarea convorbirii e imprimată, mai fidel decît pe banda de magnetofon, în memoria unică a inimii. Iar între veteranii care, cu prestigiul unei vîrste sculptate de vremuri aspre, ne-au vorbit, Nikolai Stepanovici Zaporoșkin a evocat, între altele, un moment din 1920.

Tot în mai era, în prima zi de mai, la sărbătoarea armindenilor — și Lenin inaugurase, la Moscova, un monument închinat lui Marx. După solemnitate, la actualul Muzeu Pușkin a avut loc o convorbire. Pe ordinea de zi a acelui întîi mai figurase arta, deci, prinzînd momentul, artiști plastici și lucrători ai sovietelor în domeniul culturii îl înconjuraseră pe conducătorul revoluției, cerînd un răspuns la întrebările lor de activiști pe frontul frumosului. Cum se vorbea insistent și înfocat despre viitorul monument datorat Revoluției, și cum viziunile anticipative săpau în imaginația înfierbîntată contururi, care de care mai fantastice, era greu de ales. Și, de fapt, încă nici nu era cazul : granitul și marmura mai aveau mult de așteptat în carierele lor din munți. Totuși, Lenin a fost insistent solicitat să-și spună cuvîntul. Cu adînca lui modestie, și-a declinat competența ; pînă la urmă, însă, părerea lui Lenin — își amintește N. S. Zaporoșkin — a fost „un vot consultativ" dat pentru simplitate. Monumentul Revoluției trebuie să aibă o măreție simplă, să fie înțeles de toți. Nu ne trebuie, spunea Lenin, o artă neînțeleasă de mase ; ele au făcut revoluția, iar monumentul va fi al lor...

În mai 1967, așadar anul semicentenarului, într-o zi însorită, ne-am fotografiat pe treptele muzeului leningrădean cu veteranii, pe urmă ne-am dus să privim orașul-leagăn al Revoluției. Orașul palatelor și al grădinilor, al colonadelor și al arborilor, orașul ridicat pe 102 insule și unit prin 365 de poduri cu nume de luptători sau de artiști, orașul peste care cerul se apleacă privindu-se gînditor în apele Nevei. Celebrele lui monumente sînt mereu acolo. Statuia ecvestră a ctitorului, „Călărețul de aramă", cu orgolioasa dedicație închinată de Ecaterina a II-a lui Petru I, zdrobește necontenit șarpele din mlaștinile nordului. Coloanele de lîngă Palatul Amiralității, cu ciocurile de corăbii împlîntate în verticalele lucii, marchează mereu intrarea pe ostrovul Vasilievski. Coloana țarului Alexandru, a cărei apăsare de 600 de tone a dispensat-o de fundație, străjuiește și azi piața din fața Palatului de Iarnă. Dar acolo, prin dreptul bolții filmată de Eisenstein, defilează, în fiecare 7 Noiembrie, poporul Leningradului ; orologiul cu minutare și ace de aur fixează ora istorică din '17 ; Lenin, ridicat pe carul blindat din fața Gării Finlandeze, vorbește unei mulțimi cuprinzînd un miliard de oameni de pe întregul pămînt ; iar Crucișătorul Aurora, vestitorul, cu silueta lui intrată în conștiința a trei generații, se profilează nu numai pe fundalul cartierului Vîborg, ci peste o lume. Monumentele revoluției sînt acum, ele însele, o lume, cu rădăcini pretutindeni. Acum 4 ani, Olanda a dăruit guvernului U.R.S.S. 40.000 de lalele — o mare de flori. Unele dintre acestea își clatină lin corola în Piața Eroilor din Leningrad, acolo unde, jur împrejurul flăcării veșnice, dorm Volodarski, Urițki și mulți alții dintre cei ridicați pe prima creastă a valului din marea furtună, loviți mortal de primele stînci din 1918, 1919, 1920... rămași astfel cu chipuri de tineri în posteritate.

Simple sînt, într-adevăr, monumentele revoluției socialiste, cu sensuri tuturor accesibile — ceea ce nu înseamnă, însă, că o uriașă diversitate de forme nu le distinge unele de altele, și aceasta pînă într-atît, încît uneori tiparul grafic convențional dispare, rămînînd — în stare pură — numai simbolul. Atunci, sculptorul nu-și mai semnează opera, dar aceasta a devenit atît de cunoscută, universal cunoscută, încît iscălitura ar fi realmente inutilă. Bunăoară, ce călător ar părăsi Leningradul mai înainte de a căuta monumentul dedicat eroismului cu care orașul s-a apărat în anii războiului antifascist ? Pe înălțimile de la Pulkovo, aproape de faimosul observator astronomic, o inscripție anunță doar un viitor monument destinat să evoce cele 900 de zile și nopți de blocadă. În absența granitului și marmurei, rămîi să asculți pulsul marelui oraș. Îți aduci aminte cum au lucrat uzinele Kirov direct sub bătaia tunurilor, îți amintești cum acoperișurile catedralelor au fost camuflate sub lădițe cu iarbă ca să pară, din carlinga Stukas-urilor, simple grădini, îți derulezi filmul dureros al celor trei ani de luptă cu foamea, cu gerul, cu dușmanul — și, deodată, înțelegi. Ca în lumina unui fulger înțelegi : marele monument închinat Revoluției de orașul unde s-a născut Revoluția este o *durată*, o lungă fîșie de timp, acele 900 de zile și nopți în care Leningradul a flămînzit, a înghețat, a sîngerat de moarte — dar nu s-a predat. Nu există un sculptor al acestui monument sau, dacă vreți, sînt peste un milion de sculptori.

La Pskov, cred că marele monument are forma insolită a unui *mesaj*, romantic ascuns într-un zid. Pskov este un vechi, clasic oraș rusesc, a cărui istorie urcă pînă la izvoarele unui mileniu și ale cărui ziduri, groase de 3—5 metri, aparținînd unor mînăstiri fortificate, au văzut nenumărate zile memorabile, de la victoria cneazului Alexandr Nevski asupra cavalerilor teutoni la 5 aprilie 1242, pînă la nașterea pe cîmpul de luptă, la 23 februarie 1918, a Armatei Roșii. Un oraș unde Lenin, într-o odăiță din casa de pe strada fostă Arhanghelsk nr. 3 a elaborat programul ziarului „Iskra", un oraș care a trecut de cîteva ori „dintr-o mînă în alta" în timpul războiului civil, un oraș unde actualmente se cheltuiesc 300.000 de ruble anual pentru restaurările monumentelor. Totuși, repet, se pare că cel mai emoționant monument e un simplu mesaj, scris de adolescenții vremii noastre și intitulat „Către generația anului 2000". Pskovenii foarte tineri și-au povestit viața și preocupările pentru ca urmașii lor direcți, tinerii anului 2000, să-i cunoască. Mesajul, închis într-o cutie din oțel inoxidabil, stă ascuns într-un zid, dar nu unul oarecare. E zidul la care a fost executat, în 1919, de către gardiștii albi, Leon Pozemski, în vîrstă de 18 ani, primul organizator al Comsomolului în Pskov...

La Tallin, capitala Estoniei, un obelisc amintește de jertfa matrozilor de pe cele două nave care au apărat țărmul eston împotriva intervenționiștilor în 1918. Echipajelor, decimate în întregime fie aici, fie puțin mai tîrziu, în lupta pentru Kronstadt, le este dedicat deci un lung paralelipiped piramidal, din piatră albă — un monument de formă și proporții obișnuite. Dar dacă mergi, de la Tallin, cam 12.000 de kilometri spre est pe pămîntul sovietic, pînă în regiunea Extremului Orient, în preajma fluviului siberian Amur întîlnești un monument natural, evocînd o altă jertfă de sînge pentru aceeași cauză a Revoluției. Colina Voloceaevka.

În cronica însîngerată a luptelor pentru smulgerea Extremului Orient din mîinile imperialiștilor japonezi, intervenționiștilor Antantei și bandelor de atamani, colina Voloceaevka, socotită inexpugnabilă dar luată cu asalt de detașamentele roșii, înscrie o filă unică. Acolo, pe vîrf, bătrînii care ne relatau asaltul îl trăiseră aevea cu 45 de ani în urmă ; își aruncaseră pufoaicele peste sîrmele ghimpate, se cățăraseră pe trupurile celor căzuți, urcaseră într-un vifor de baionete, împlîntaseră pe culme steagul de culoarea sîngelui lor. O, bătrînii aceia... D. N. Navolocikin făcuse parte din detașamentul tungus ; F. I. Koval luptase sub comanda lui Pevzner, acela care mai tîrziu a devenit erou literar, căci era prototipul din viața lui Levinsohn, din romanul lui Fadeev ; doctorița E. N. Lapekina fusese atunci o fetișcană infirmieră care, mai înainte de a cunoaște dragostea, cunoscuse moartea ; A. A. Potrepalov fusese tipograf partizan, tipărea manifeste, ziare ilegale și legitimații false în plină taiga, completîndu-și singur matrițele, scobite în lemn, acolo... O, bătrînii aceia !... Dar colina Voloceaevka avea și alți oaspeți în dimineața cînd am văzut-o. Pe Bașirova Livia, născută în 1952, pe Zaițev Iurik, același an, pe Nefeodova Valea, același an, în total 16 adolescenți primind acolo, sus, carnetul de membri ai Comsomolului leninist. Pe Voloceaevka se ajunge urcînd pe o alee străjuită cu pomi fructiferi ; i-au plantat frații mai mari ai sărbătoriților ; bunicii îngrășaseră pămîntul cu sînge. Este sau nu colina Voloceaevka un monument ?

Într-un raion din vastul ținut Primorie, tot pe malul Amurului, trăiesc nanaii, grupare națională nu mai mare de 5000 de suflete. Nanaii sînt pescari destoinici, gazde primitoare, dansurile lor sînt pline de originalitate, despre ei se pot scrie multe pagini cu farmec. Se pot scrie ? S-au și scris ! Poate că monumentul Revoluției întîlnit la Naihin și în alte așezări ale acestei populații este *cariera scriitorului* Grigori Hodjer, de naționalitate nanai. Cărțile lui „Povestiri", „Primele amintiri", „Pescărușii se adună deasupra mării" etc., scrise în limba maternă dar apărute și în traduceri ruse, au fost premiate, difuzate în tiraje largi de la un capăt la altul al Uniunii Sovietice. Hodjer, dintr-o familie de zece copii — un frate, Konstantin, e inginer, o soră — Lidia, e secretară a raionului de Comsomol — are între altele pasiunea numismaticii și e mîndru că posedă, în colecție, prima monedă de argint a Puterii Sovietice — o rublă din 1921...

Sahalinul a fost cercetat de Cehov în 1890. Cercetat, studiat, nu vizitat doar. Cartea scrisă atunci de Anton Pavlovici e o lectură cu atît mai cutremurătoare cu cît el s-a ferit de adjective, îndredințînd tiparului un document sobru — situații, date, cifre, adevăr obiectiv. Toată mizeria fizică și morală — imensă — a „insulei morții" cum era numit acest ostrov al deportaților se concentra în traiul copiilor, în viața, decăderea și agonia lor. În Sahalinul de azi, se poate zăbovi mult și cu folos printre combinate industriale puternice, în porturi cu activitate intensă, pe șantiere zgomotoase și în pașnice institute de cercetări, dar cea mai fascinantă clădire rămîne, cred, *palatul pionierilor*. Adică feeria din beton, cristal, lemn și linoleum, așa cum cu ochii deschiși a visat-o arhitecta Rimma Vladimirovna Ialțova, de la Institutul de proiectări din Moscova. Ea a demonstrat, tocmai la Iujno-Sahalinsk că, spre slava lui Octombrie și bucuria a 13.000 de pionieri cu ochi vii, se poate înălța un monument în forma unui patrulater cu două nivele și un acoperiș drept ; într-un singur loc acoperișul se arcuiește în boltă — e camera-turn a observatorului astronomic — al 45-lea „cerc" pionieresc...

La Moscova „Muncitorul și colhoznica", de mult clasica sculptură a Verei Muhina a fost, timp de 30 de ani, cel mai reprezentativ omagiu plastic adus victoriei orînduirii socialiste. În Asia Centrală, în Uzbekistan, ar fi fost greu de stabilit cu o precizie similară monumentul corespunzător. Poate că e magnificul grup statuar al celor „14 comisari" uciși la Baku ? Poate că e însuși profilul orașului Tașkent, orașul prieteniei, refăcut (după cutremurul recent) prin contribuția efectivă și dezinteresată a tuturor republicilor sovietice ? Sau poate că adevăratul monument e întruchipat în *destinul femeii uzbece*, femeia care a parcurs drumul de la voalul „parandja", analfabetism, „dreptul" de a fi vîndută ca un obiect, pînă la demnitatea candidatelor în științe de azi, pînă la demnitatea Nasredîninei, președinta R.S.S. Uzbece.

O măreție simplă, înțeleasă de toți, aceasta cerea Lenin unui monument al Revoluției. În Siberia, în nemărginit de vasta și bogata Siberie, o atare condiție e îndeplinită de *filialele Academiei de Științe și de barajele hidrocentralelor*. În Siberia, fostul continent-ocnă, sînt 9 institute superioare cu profil fizico-matematic din totalul de 20 institute de cercetări. Un exemplu de cercetare : energia termică subterană din Camciatka, pămîntul geiserelor, trebuie folosită — se lucrează la aplicarea froleo-turbinei ! 100.000 de studenți învață la Novosibirsk, oraș fondat oficial acum 60 de ani numai, dezvoltat într-un ritm mai rapid decît Chicago ! Cît despre baraje, soarta fluviilor Irtîș, Obi, Enisei, Angara, Lena este hotărîtă : le vor fi smulse 20 milioane kilowați/oră. La Bratsk, fluviul Angara a devenit „marea" Bratsk, făurită de om (5.500 kmp.) închisă de un baraj lung de 800 de metri. Pe toată lungimea barajului, din mal în mal, pe acei 800 de metri, se văd cuvintele lui Lenin scrise cu litere de beton : „Comunismul = puterea sovietelor + electrificarea întregii țări". Imensul fluviu își face travaliul în 18 hidroturbine, în sala de comandă — unde lucrează numai 2 oameni — domnește o liniște religioasă, dumnezeul tehnic își aprinde succesiv ochii lui multicolori, prețul de cost al kilowatului/oră a scăzut la Bratsk sub a suta parte dintr-o copeică, costul întregii construcții a și fost amortizat, frații gemeni al Bratskului se ridică la Ustilinsk, la Krasnoiarsk, la Saian-Sușînskaia, se proiectează alte zece hidrocentrale. Hidrocentralele, frîiele fluviilor siberiene, soclurile gigantice ale lozincii leniniste însuflețind Siberia, hidrocentralele, monumentele siberiene ale Revoluției...

ȘTEFAN IUREȘ

ANDREI BELÎI

rusiei

Rusie... Tu ?... Eu rîd și mor... Și-i bine
Că-ți sorb din ochi albastrul nefiresc.
Fantastico ! Te știu, mă uit la tine,
fantasticul din tine îl iubesc !

Tristețea ta, de veacuri neștiută,
ca și-n trecut, e vie-n mintea mea...
Lumină vreau pe mîna asta mută
prin care numai bezna mai vorbea !

Văd maci pe cîmp ? Petale-mbujorate ?
Ori fluturi roșii avîntați în zbor ?
Nu ! Sînt lumini ! Lumini adevărate,
pe pieptul meu lăsîndu-se ușor !

Din soarta ta să zmulgi ca dintr-o strună
un sunet pentru anii viitori...
Să torni în suflet tunet de furtună,
cu paloșul privirii să dobori !

Știu totul !... Nu !... Nu știu nimic prea bine !
Atîta doar : năprasnic te iubesc !
Eu mor și rîd... Și sînt vrăjit de tine,
Și-ți sorb din ochi albastrul nefiresc !...

O. MANDELȘTAM

eternitate

Mi-i trupul dat — și-l simt atît de greu,
Atît de singur și atît de-al meu.

Că-n tihnă-mi port veșmîntul pămîntesc,
Cui aș putea, mă rog, să-i mulțumesc ?

În lumea largă singur nu-s deloc.
Sînt grădinar și floare la un loc.

Pecetea răsuflării mele vii
O văd pe geamul mutei veșnicii.

Și-i ornamentul încrustat pe el,
Așa cum altul nu va fi la fel.

Nu-l vor atinge ani și clipe reci,
Ce-i încrustat, e încrustat pe veci !

S. MARȘAK

leningrad

Sankt-Petersburg... Pe urmă Petrograd...
Oraș bătrîn, din vremea de-altădată.
Din loc în loc vedeai cîte-un soldat
Tăcut, lîngă ghereta lui vărgată

Pe Nevski, pinteni zornăiau ușor,
Pantofi de lac sclipeau de sub mătasă,
Iar troicile ca păsările-n zbor
Treceau plutind prin ceața grea și joasă

Și vechii sfincși cu chipul mut și trist
Pe Neva-ncremeniți, priveau în zare,
Și-nfipt în guler, țanțoșul vardist
Trecea înmănușat pe trotuare

Și mai era un Petrograd flămînd,
Cu muncitori zvîrliți prin mahalale,
Uzine mici cu coșul fumegînd,
Și crîșmele cu cîntece de jale

Dar într-o zi-n saloane-au încetat
Lumina candelabrele să-și cearnă
Cînd a pornit flămîndul Petrograd
Pe treptele Palatului de Iarnă.

Și-n Smolnîi unde Lenin și-a ținut
Raportul, avîntîndu-se spre mîine,
Simțeai că Petersburgul din trecut,
De-aci încolo Leningrad rămîne !

ALEXANDR BLOK

nocturnă

Aceeași zarvă nesfîrșită,
Și-i zgomot în oraș, tîrziu ;
Mă duc cu inima zdrobită
Prin beznă, viscol și pustiu.

În minte gînduri se-ntretaie,
Ce-a fost și ce-i, se pierde-n gînd,
În jur nămeți, zidiri, tramvaie
Și felinarele arzînd...

Și dacă-n vrăji, chemînd neștirea,
Rupînd un fir în mintea mea,
Mi-aș duce-acasă prăbușirea —
Tu oare m-ai putea ierta ?

Tu care știi că-n depărtare,
Clipind din ochi, se-nalță-un far,
Ierta-vei poezia oare,
Delirul, zbuciumul amar ?

Nu mă ierta ! Mai bine-i poate !
Un zvon de clopot s-o trezi,
Și-n noapte drumuri blestemate
De țară nu m-or despărți.

N. AGNIUȚEV

moartea poetului

Cîndva demult, dar nu știu unde-anume,
Un biet poet, deprins cu truda-i grea,
Așa cum fac poeții toți pe lume,
Bea seara vin, lucra tîrziu, iubea.

Lăsînd în urmă gloria visată,
Veni grăbită Moartea-n casa lui :
— Tu ești poet ! Ți-i Nemurirea dată !
Cum să te iau ? Și ce să fac, să-mi spui !

Zîmbi jenat poetul : — Știu ! Înseamnă
C-ai vrea să merg cu tine, negreșit.
De cînd mă știu, n-am refuzat o doamnă
Dă-mi mîna !...

Și poetul a murit !

K. BALMONT

mărturisire

Eu m-am născut să văd țîșnind din Soare
sus pe boltă, ireale punți,
eu m-am născut să văd scăldate-n Soare
greabănele munților cărunți.

Eu m-am născut să văd în spume Marea,
văi cu zmalț de jad și de argint,
să pot strivi sub gene depărtarea,
cu privirea Lumea s-o cuprind.

Eu mi-am înfrînt uitarea — sloi de gheață,
vis mi-am făurit de neînfrînt,
cu sufletul deschis, setos de viață,
vreau să cînt, neîncetat să cînt !

Ce-i visul meu ? Un rod al întristării.
Cei din jur prin el m-au îndrăgit,
El, dezlegîndu-mi tainele cîntării
stih mi-a dăruit meșteșugit !

Eu m-am născut să văd în Lume Soare,
chiar și-atunci să-l cînt din răsputeri
cînd va fi de sub sclipiri de Soare
să cobor în neguri și tăceri...

Traduceri M. DJENTEMIROV

MARIUS ROBESCU

Săptămîna firească

COLIBA

Mă hrănesc cu pîine
și pește sărat.
Beau apă dintr-o groapă
săpată în nisipul fugar.
Lumea e departe.
Marea la un zbor de săgeată.
Veche, amară,
însîngerîndu-mi coastele
cu limba ei de fiară adorată.

VISUL

Veniră cu barca
„Olandezul zburător“ ori „Sibila“,
am uitat ce nume purta.
Primul coborî un bărbat.
— De ce stai ? m-a întrebat.
— De ce stai ? primul și al doilea
au întrebat.
— Femeie, i-am spus celui dintîi
întoarce-te la fiul tău
— Femeie, am strigat,
alăptează-ți copilul.
— Femeie, am urlat,
acum te ucid.
Din toate puterile lovindu-l
într-o clipă aceluia
pletele i s-au lungit.

DIMINEAȚA

Soarele aprinde iarba
îmi spală pieptul de viermi,
suflă cenușa, urechile mi se deschid.
Înghit un dram de otravă.
Voi putea cîndva
aidoma regelui dac
să beau cupa întreagă.
Argint viu și arsenice
de friguri vindecătoare,
cît bobul de mei,
cît miezul de grîu
și cît grindina de mare...

PARCUL CU ANIMALE

Copil fiind, împăratul
aici gonea vînatul.
Iepuri și lupi rîioși
vulpi, păsări perfide
și canguri cu brațele gravide.
Lîngă lac
între fiare mai drag
petrecea elefantul
cuminte la scărpinat.
Pruncul prea viteaz
își făcu părintele sărac
omorîndu-le pe toate
animalele din parc.
Cu baladachin pe spinare
elefantul singur îl urmează
la încoronare.

VASILE PĂTRU

DECLIN

Vedeți, e ora cînd străbat declinul
Unor întinse ape, ipostază
A unor mari însemne de verdeață
Care străbat cîmpia mea, viață.

Cu biciul dau, încerc cîte-o durere
Pe propriul trup, de parcă luminat
De izbitura rece și tăioasă
M-aș depărta de vechiul meu păcat.

Cu rănile am pace. Cu pîinea mă cobor
Egal în raze și în strălucire,
De parcă-atîta viață a trecut
Peste ființa mea subțire.

NEMAIVĂZUTA NUNTĂ

În spumă albă caii nunteau la poarta mare
O înțeleaptă rugă cu frîiele alese,
Ei lunecau în ape, văzduhului, ușoare
Răstălmăciri în fugă și chiotele dese.
Flăcăii bice însă luceau peste pădure,
În care căprioara se botezase strîns,
Și trecerea o luară printre desișuri sure
Drept o sfidare tandră la nuntă și nu plîns.

— Oameni buni,
oameni Mari :
Am poposit pe meleagurile dumneavoastră
După o căprioară aleasă,
Țintită c-o stea în frunte,
Cu podoabe alese și multe.
Ne rugăm să ne-o dați.
Așa, frumoasă,
Aleasă,
Cea mai mîndră crăiasă.

Și poarta se deschise, și caii lunecară
Din rugă în spre casa cu stîlpi sfredelitori,
Și din legendă iarăși copacii amuțiră
Și căprioara pragu-l trecu la pețitori.

Acum trecea o umbră peste falange stinse
Cu mîinile involte în dragoste, prelungi
Cînd prima așezare a mirilor la mese
Se contura în fuga cu-amețitoare dungi

DUȘMANII

Tu stai liniștită, învelită cu drumul
Și nici nu știi că timpul sloboade alte cărări

Deopotrivă cu stelele și frunzele
Cărora lemnul de fag le duce mîhnirea.

Dacă mă pricepi îți voi rosti numele
Și mii de bolți se vor surpa în cristal,
Ca unei lumini oglinda minerală
De unde vine și numele tău.

Altcineva desigur se uită în ferestre
Și chipul nostru sfîșiat îl vede
Cum delirează-n fața frumuseții tale,
Ca niște vechi icoane, ca niște vechi icoane.

VICTOR NIȚĂ

EURIDICE

Doamne, cum te iubesc,
îmi cade cenușa din ochi
și ochii rămîn limpezi,
desființez consoanele toate
și-mprejurul tău vocalele
ca niște cercuri mari de aur
plutesc, doamne, păsări bolnave
din tîmple-mi ies
și-n tîmple porți de liniști
mari și galbene se-arată,
doamne, nu mai am sînge
nici gînduri nici oase
umblu prin lume
mort în Euridice, sufletul meu,
și din picioare cad în genunchi.

LACOM DE SINE

Lacom de sine acel
copac esențial al lumii
își oprimă frunza
întorcînd-o înapoi la rădăcină
cum mi-aș întoarce ochiul eu
înlăturîndu-mi spre-ntuneric
refuzînd sălbatica lumină

cum mi-aș tîrî sufletul eu
de-a bușilea cu nepăsare
pe tăișul unei săbii de foc.

și ca un șarpe-n îmbătrînit
cu ultimul venin să-mi mușc
din coadă lacom de sine
și flămînzit, flămînzit ?

NICOLAE BĂDILESCU

SUFLETUL ACESTUI PĂMÎNT

Purtăm prin lume
trupurile și chipurile
străbunilor plecați în legende
și le moștenim răsuflarea
și-i muncim
și-i iubim
pînă cînd uitînd
de patima busuiocului
se pornesc din mormintele
grele de povara veșniciei
să rătăcească spre noi
și cu mîini negre de lut
ne aduc pîine pentru nunți
și gînduri
și zilele făgăduite.

SIMION CRASOVSKI

• UNELE ÎN ALTELE •

Oricînd și oriunde poate exista o arătură ondulată mărginită de un drum șerpuit. Drumul la care mă gîndesc avea un sfîrșit. Pornea din sat și ajungînd pînă la apă, obosit, se lăsa pe nisipul plăjii pierzîndu-se ireparabil. Tronează deasupra acestui sfîrșit de drum o construcție căreia îi zicem far, ea însă are doar forma farului, patru stîlpi, muchiile unei piramide, și un altul, înălțime. La jumătatea lui e o platformă. E și o scară. Primul lucru era să ajungem aici. Apoi stăteam o clipă în dilemă pentru cele două țărmuri distincte unite printr-o pantă bruscă, cu bălării și gropi. Aici e sus, dincolo o plajă curbată. Aici cobori de la 50 de metri jos la apă, pe pante verticale, promisiunile îngrămădirilor de pietre mari desprinse de stînci. Aici e curajul și teama de a sta sub un pietroi boltit peste tine, gata să cadă fără zgomot pe nisipul semiumed, adăugîndu-se multor pietre pe care le dibuiești dincolo de fentele stîncilor burtoase sau cu pîntecele supt adînc spre uscat. Acolo e o plajă corectă, curată, e chiar mai mult soare. Acolo vin fetele cu băieții în camioane sau remorci. Fetele de obicei rîd fără să fie gălăgioase, se dezbracă cu greu, parcă obligate. Apoi intră în apă. Apa le gîdilă începînd de la genunchi, se feresc de ceva invizibil și țipă degeaba.
Aici și acolo — o delimitare neghioabă. Totul e că noi venim în zilele de lucru, iar plaja se umple doar duminica. Există o căsuță toată din stuf, unde doi pescari își pun sculele, întind setcile și beau ceai. Căsuța este așezată între aici și acolo, mai mult acolo, pentru că de sus nu se vede decît dacă te apropii mult de marginea stîncii. Pescarii prind pește, dar mai mult iarbă pe care o aruncă în jurul căsuței. Ea se usucă și e un bun culcuș pentru cățelul păros, gînditor sau leneș, paznicul absolut al apei și al nopții, visînd un lătrat sonor într-o zi cînd vin femeile cu căruțele pline de rufe. Dar căruțele vin singure. Și nici un cățel măcar să scapi două vorbe în botul lui de coleg.
Și cîinele privește în continuare aerul și drumul, singurele care curg și pot prezenta interes pentru un cîine obișnuit să nu se manifeste zgomotos analizînd gesturile celor doi oameni, azi, mîine, pînă toamna tîrziu, cînd ploile duc spre căsuță pietre și argilă, culcînd radiar bălăriile din gropi. Deocamdată e cald, e apă ; și iarba verde amestecată cu cea uscată amintește eforturile unui anotimp de a se afirma. De acasă am plecat dimineață, cînd femeile mergeau la cîmp. Cu o fîntînă în urmă și un soare în față am alergat puțin, apoi mai liniștiți vorbirăm mai mult serios decît în glumă despre ultimele cărți citite, cum se putea vorbi într-un loc deschis despre lucruri torturante și înfiorătoare, cu multă plictiseală în ele și mult mister. Ca să ne putem întoarce, trebuia să rotim soarele peste noi așezîndu-l în partea opusă. Așa se năștea o zi. Le produceam apoi în serii, mai multe zile de tipul acestora intrau în altele împlinindu-le.

DORIN TUDORAN

SOARE

S-a rotunjit,
învîrtindu-se într-un joc
de-a Baba Oarba.
S-a înroșit,
strigîndu-și numele,
pînă s-a născut întîiul
timpan
și amețeala lui,
ne-a lipit-o de tălpi.
Bălăbănindu-ne prin nopți,
atîrnăm ode
în cîrligele undițelor sale,
aruncate
în apa vie.

GEORGE CHIRILĂ

RITUAL

Muntenii beau lumina din corn,
Crăpi tu, zeiță, n-am să mă întorn,
Sîngele țipă, vămile-s sparte,
Tîmpla supusă murmură moarte.

Bate-o tărie de cremene-n mine,
Jertfa pe jar prelungită-i rușine,
Popii-s uituci ahtiați de femei,
Ochii mei cresc icoane în stei.

Munții se clatină, craii-s înfrînți,
Mîine începem fantastice nunți,
Muntenii beau pelinul din corn ;
— Crăpi tu, zeiță, n-am să mă-ntorn !

VALERIU OIȘTEANU

PLÎNSUL NESFÎRȘIT AL RĂZBOIULUI

Vai, coastele de parte bărbătească
Culcate-n lăzile cu decorații
Și sîni flămînzi de pe capac de lut
Degetele cresc sub frunziș
Cel mai lung degetul mare
Și cotoarele cărților de vizită
Ciugulite de curcani de rasă
Printre dinții știrbi
Defilează sub toate galoanele
Patruzeci și trei de coloane dorice.

★

Doar acoperișurile au linie de perspectivă
Restul membrilor familiei
Lipiți unul de celălalt
Deasupra celor ce fac dragoste
Nu mai întindeți mîna
Benzi rulante execută ritualul
Haine civile coborîte-n lăzi verzi,
O manta verde peste cimitirul militar.

★

Un felinar orb cu țîțe tăvălite în funingine
Gornistul vorbește în smoală
Și casca se umple cu tentacule
Coșarii coboară ghiuleaua în hornul crematoriului.
Și o scot cu dinții și protezele înfipte-n plumb
Pe platou au adus pianul cu coadă...

★

Tunuri bolnave de pelagră
Îngropate laolaltă
Cu spălătoreasa companiei
Toată procesiunea înghesuită
În cazanul cu rufăria de război
În ambrazură se toarnă
Leșie pînă la genunchi
Și se rupe cartea de condoleanțe
Fiecare filă se trimite
La Primăria Călugăra Mare
Iar grefierii spînzurați
Le mestecă și împart cocoloașe
Celor veniți să recunoască morții.

★

Țintele cu sînii plini de cartușe
Peste stivele de caraule protestante
Obuz odihnindu-se într-o jumătate de cal
Herghelia jumătăților prin tendoanele trăgătorilor
Ținta cu papion aduce ovalele popotei pline cu petarde
Un pastor sfințește adăpostul
Smulgînd cercurile negre de pe fața sa.

DUMITRU DINULESCU

NOROCUL LUI FĂT-FRUMOS

Crengile copacilor coborau îmbrățișînd poiana acoperită cu o iarbă deasă și lungă.
O mulțime de zîne ieșite din desimea codrului, care mai de care mai frumoasă, mai sprintenă și mai gureșă, o mulțime de zîne ziceam, se trăgeau de mînă și țopăiau. Pînă veni Zîna Zînelor. Mult mai frumoasă decît celelalte, sau poate rolul ei fiind superior, celelalte se dădeau la o parte adoptînd poziții plastice dezavantajoase. Pe Zîna Zînelor o chema Mirela. Toate erau îmbrăcate-n alb cu excepția ei, în roz. Deci se făcuse liniște. O liniște lunecoasă, cu un aer lucios, metalic.
— De ce zumzăiți, zînelor ? întrebă ea.
— E primăvară, e soare, cald, cerul e albastru, zise una.
Zînă Zînelor căzu pe gînduri. Mai făcu doi pași, se-mpiedică și căzu. Stupoare.
—O fi fost un ciot ? întrebă una și toate se repeziră. Dar era un flăcău. Frumos flăcău, cu brîu roș, cu pantaloni albi, căciulă de miel și cămașa albă.
— Fără cojoc ? se miră una.
Și-ntr-adevăr. Iar el dormea, adînc, vrăjit probabil. Zîna Zînelor se ridică-n picioare. Își potrivi voalurile și tremură. Celelalte se-ndepărtară. Apoi se-napoiară.
— Ați adus siringa ? întrebă Mirela.
— Și fiolele. Tot, răspunse cea mai isteață dintre colaboratoare.
— Și se trezește ? făcu cea mai tînără.
— Să-i fac eu ? întrebă cea mai bătrînă.
— În venă, răspunde Mirela și-i luă siringa din mînă, îngenunchie, umplu rezervorul, privi să fie totu-n ordine și dezinfectă.
— De cînd o sta aici ? întrebă alta.
— N-are importanță, săriră două.
Și-nfigînd acul bine, văzură cu bucurie flăcăul tremurînd din gene. Operația reușise. De fapt o mică intervenție. Primele lui cuvinte au fost :
— Sînt Făt-Frumos ! dar, cu o simplitate clasică, Zîna Zînelor întinse mîna fără mofturi :
— Mirela.
Se-auzeau cîntări de lăute, flăcăul se-ntinse leneș, amețit încă și-ncepu dansul. Flăcăul se trezi de-a binelea.
O serie-ntreagă de probleme se ridicau. Se ținu sfat. Flăcăul fu pus pe-o targă de nuiele și lăsat o lună-două să se macereze. Cînd zînele se-ntoarseră flăcăul pieptăna o romaniță.
— Cum te simți ? făcu Mirela.
— Pe Ileana a furat-o zmeul, zise flăcăul.
La asemenea vorbă lipsită de tact era dificil de dat un răspuns prompt.
Flăcăul fu acoperit cu frunze și ascuns într-o scorbură. Mirela veni, singură, peste două-trei luni. Îmbrăcată-n alb.
— De ce-n alb ? se trezi Făt-Frumos. Iartă-mă, se pomeni, oi fi făcut o gafă...
— Nu e nici o gafă, răspunse ea printre lacrimi.
— A trecut o pitulice, urmă el și mi-a zis că pe Ileana a mîncat-o zmeul.
— Dar nu între timp, observă Zîna Zînelor.
— De-un an și jumătate...
— Da... cam atît... știu de-acum un an.
— Și m-ai căutat ?
— Nu. Te-am găsit din întîmplare.
— Și ce faci cu mine ?
— Ce vrei tu.
— Să mă mai gîndesc o lună.
Îmbrăcată-n roz, pe malul lacului, Mirela se gîndea la el. Unsă cu alifie de dragoste, cu apă de munte și tulpină de busuioc ea sta.
Și-a venit flăcăul. Pe crengile copacilor sofisticate curcubeie se tremurau și explodau lungindu-și coada spre cerul plin de stele. Apa fierbea, acoperită-n lung și-n lat de zbor de lișițe, iar Zîna Zînelor umbla și ceru-ntreg se-acoperea și Făt-Frumos venea. Atunci ea se opri. Din scorburi, din ierburile înalte, din apa lacului și din crengi ieșiră toate celelalte zîne.
— A și abolit doliul după Ileana, zise zîna mai bătrînă unei zîne mijlocii.
Dar nimeni n-ar fi ascultat-o. Veneau acum, jivine chiar, din toate colțurile și din unghere depărtate și păsările apelor și galbene dihănii și păsăre măiestre și papagali, cu pene albastre, verzi, liliachii, tremurară mai tare curcubeiele din ramuri și apa mai fierse odată pînă Făt-Frumos făcu un semn. Mirela-i îmbrățișă pieptul păros.
Întreaga suită se retrase. Pe-o frunză de nufăr, acompania, cu suferință, un greier pus anume, zgomotele întretăiate ale mulțimii care se-ndepărta.



OCTAVIAN GOGA sau stîngăcia geniului

Poezia lui Octavian Goga repetă, pe un plan restrîns, poezia, o anume parte a poeziei lui Mihai Eminescu. Fără de a fi eminescian în sensul în care era molipsit Vlahuță, Octavian Goga explodează din lexicul ardelean, spre marile generalități, într-un mod eminescian. Dacă Mihai Eminescu se năștea în Ardeal, el se numea Octavian Goga. Dar faptul că Goga e ardelean are repercusiuni nu numai asupra lexicului poeziei sale, ci și — lucru important — asupra substanței lui, care devine un plural al majestății, pentru cei de dincolo de munți. Octavian Goga este un Eminescu frînat. Octavian Goga este un Eminescu, obligat la teme precise, un Eminescu al evenimentelor mari care au restituit, după grele lupte, Ardealul hotarelor patriei. Din acest punct de vedere trăiește și scrie Octavian Goga. Fiorul suprem al poeziei sale îl poartă atît de straniile versuri: *„La noi sînt codrii verzi de brad / și cîmpuri de mătasă / la noi atîția fluturi sînt / și-atîta jale-n casă. / Privighetori din alte țări / vin doina să ne-asculte / la noi sînt cîntece și flori / și lacrimi multe, multe...“* Aci se-aude un bocet, ca al femeilor cînd merg la tămîiat, și numai cel ce știe să înțeleagă acest bocet, din toate cimitirele românești, va învia cîntînd aceste versuri. *Din lacrimi*, ne spune poetul, *e împletit și Oltul biet, bătrînul.* Dar poezia lui Octavian Goga supără pe intelectualii fini, vai, am văzut atîția strîmbînd din nas cînd auzeau: „Deșertăciunea unui vis/noi o stropim cu lacrimi...“ Dar, vai și jale duce Mureșul / și duc tustrele Crișuri“ plictisește pe unii ca un refren prea des repetat. Și e firesc să fie așa pentru că nu lor li s-a adresat Octavian Goga, nu ei sînt cei meniți să-i poarte fantoma și făptura, să-l știe pe dinafară și să-l cînte, ci aceia care înțeleg ce înseamnă să fii geniu și să te naști în Ardeal. Aci, oricare problemă metafizică găsește o asemenea rezolvare în magma concretului istoric sau imediat, încît noțiunea de rîu pentru Goga înseamnă Olt sau Criș sau Mureș. Adversitatea fundamentală a poetului este nu a uneltelor, ci a temelor sale. Plăcerea cu care Goga scrie poezie națională nu trebuie să ne înșele. Dacă Goga se năștea în Moldova, era firesc ca el să scrie, cu aceeași plăcere, pasteluri nevinovate și să aibă viziuni feerice și să creadă în jocuri. N-am nici o îndoială că numai transferul tainic de împrejurări a făcut din spiritul absolut eminescian al lui Goga spirit revoluționar, îndîrjit, robit unor teme precise, unui spațiu precis, unor împrejurări covîrșitoare. Bărbat frumos și nobil, degajînd o energie nețărmurită asupra contemporanilor, lăsîndu-i în ale lor, și văzîndu-și de-ale sale, Octavian Goga este o figură de prim vîrf a poeziei române, indiferent de gustul sau de dezgustul unei promoții mai mult sau mai puțin formaliste. Pe cît pot simți plural cred că Octavian Goga își trăiește acum adolescența gloriei sale, după o pubertate aproape insesizabilă, topită în evenimentele care au declanșat-o. *„Cu grele răsuflete apele dorm...“*, spune poetul, și mai departe, *„și doina trezește și turma din deal / și turma trezește păstorul“*... Cîtă încrîncenare aduc cele patru dangăte din această strofă: *„Domol purcede glas de schijă/ De la clopotnița din deal / Să povestească lumii jalea / Înstrăinatului Ardeal“.*

Dar întreaga justficare estetică și etnică a poeziei sale o așează Goga în scrisoarea adresată contesei de Noailles, născută principesa Brîncoveanu: *„Tu ne-ai uitat, tu din strigarea noastră / Nu știi nimic, nimica nu te doare / Nici Dunărea nu-ți plînge la fereastră / Nici munții mei nu pot să te-nfioare. /Nu ne-nțelegi nici visul, nici cuvîntul / Nici cîntecul tu nu ni-l poți cunoaște /Din țara ta ți-a mai rămas pămîntul / Ai grîu în el dar ți-ai uitat de moaște / Abia odat' cînd te chema Bizanțul / Ai poposit la noi o clipă, două: / Verigă mîndră ce te-ai rupt din lanțul / Unor vieți atît de scumpe nouă...“.*

Concepția despre verigă și lanț a lui Goga este hotărîtoare pentru poezia lui. Poetul nu îngăduie ruperea verigii din lanț, considerîndu-se pe sine însuși numai o verigă. *„Străbunii-n noi de veci nu vor să moară / Și noi mințim, dar sîngele nu minte...“* decide el și ni se pare că în ceea ce-l privește, cu momentul lui, cu împrejurările vieții lui, Octavian Goga consideră poetul *sînge care nu minte.* Și, în continuare, despre strămoși: *„Ei vin la noi. Și-acolo-n metropola / Pe malul Senei umbra lor străbate / Suflarea lor pătrunde sub cupola / Palatelor cu creștete bronzate / Cîți logofeți și vornici nu se schimbă / În noaptea ta cu visuri zbuciumate... / — Cu noi în drum doar 'pururea se plimbă / Un țintirim de suflete uitate... /Cînd vei simți o jale vag'adese / Și-n liniștea amurgului de toamnă / Te vor fura îndemnuri ne-nțelese / Nu te mira: Sînt Brîncovenii doamnă!“.* Amenințător și măreț, acest final este un final stigmat. Voind sau nevoind, așa se-ntîmplă. La fereastra prin care-ți vine lumina, într-o clipă decisivă pentru tine, apar strămoșii. Că William Shakespeare avea strămoși toți regii și toți sclavii Europei, asta e altă poveste. Mitologia lui Octavian Goga nu este una diferită de cea populară. Dar știe poetul să-i inventeze aceleia pe care o preia o aură și un timbru cu totul rare, dîndu-i un impuls spre revoltă și modificînd Miorița. Cultura română se echilibrează prin pacea Mioriței și prin larma lui Octavian Goga. Poetul înțelege că în momentul cînd o parte a țării e ruptă de țară, poezia trebuie să tune această durere. El știe să plîngă pe vioara lui Lae Chioru, știe să regrete că a plecat de-acasă, știe să spună, cui trebuie și cînd trebuie: *Măria Ta*! Iar acel *„noi sîntem drumeții piticelor vremi“*, vers de o strălucire indiscutabilă, dă o altă dimensiune, mărturisește alt fapt despre conștiința poetului. Nu trebuie înțeles de aci, și de nicăieri, că poetul poate schimba lumile, după bunul sau după răul său plac. Dar în orice moment este capabil de o intervenție esențială în conștiința epocii, el poate convinge că plopul este plop, în pofida întunericului care-l învăluie momentan. Orgoliile sociale ale lui Octavian Goga nu trebuie să facă obiectul discuției literare. Dar credința lui că este un profet se adeverește. Înzestrat cu un verb violent și pătimaș, știind să cînte la vioară limba română, putînd să-și iubească descendența și să facă din ea steag pe culmile sonore ale versului său, Octavian Goga oferă astăzi fluxului poetic debordant, exemplul unei poezii care a știut să-și urmărească obsesia. Și asta e o condiție de bază a realizării unui univers, *obsesia*. Dacă universul lui Goga s-ar fi compus din trei poezii naționale, din zece poezii de amor, din șapte poezii meditativo-leneșe, din pasteluri nenumărate și nevinovate, el ar fi fost ca oricare altul. Dar așa, el transformă un motiv, exterior esteticii, în motiv estetic. Goga înnobilează pentru poezie tot ceea ce este fior național. Goga știe să devină feudalul, cu un bun simț uriaș, care-și jertfește tot pămîntul și toate uneltele pentru o singură, dumnezeiască recoltă: *„Atunci, cînd în soare din nou străluci-vor / De sus, din a tampărăție: / Crai tînăr, crai mîndru, crai nou să le-ncingă / Trimite, rugămu-ne ție!“* Pentru că (plînge poetul și plîng toți ardelenii cînd cîntă aceste versuri) „Dorurile mele / N-au întruchipare, / Dorurile mele-s / Frunze pe cărare... / Spulberate și strivite frunze pe cărare... / Tot ce-mi țese noaptea / Zorile-mi destramă / Mi s-a dus norocul / Nu-l mai plînge mamă... / La icoana Prea Curatei nu-l mai plînge mamă“.

Poezia lui Octavian Goga este, într-un sens, ermetică. Îți trebuie un cifru pentru a o iubi. Acest cifru este sîngele, cu necontenitele lui clădiri, dărîmări și reclădiri de legende românești. Jumătate din poezia lui Octavian Goga se află în noi. Cealaltă jumătate o scrie poetul. Iar cînd aceste două jumătăți se întîlnesc, se întîmplă marea fericire a coincidenței totale. Jumătate din poezia lui Goga trebuie deșteptată de cealaltă jumătate, din sîngele nostru. În total o relicvă. Jumătatea acestei relicve a pornit din conștiința lui Goga și a strigat Oltului: *„Țărîna trupurilor noastre / S-o scurmi de unde ne-ngropară / Și să-ți aduni apele toate / — Să ne mutăm în altă țară!“* Mîhnirea, revolta găsesc imposibilul practic ca formă a lor, cea mai acută. Și cînd auzi aceste versuri și cînd tremură cele două jumătăți, de fericirea întîlnirii, gîndul te duce la ipostaza perfectă a lui Goga, la Mihai Eminescu, la a sa „Doina“:

Stîngăcia geniului lui Octavian Goga tulbură din cînd în cînd ca o fantasmă văzduhul nostru și, în deplin consens cu o aripă a lui Mihai Eminescu, poetul Ardealului strigă spre Ștefan cel Mare cuvinte despre un destin aparte, ardelean, destin pe care Octavian Goga l-a trăit vers de vers, rob și stăpîn al acestui destin.

ADRIAN PĂUNESCU

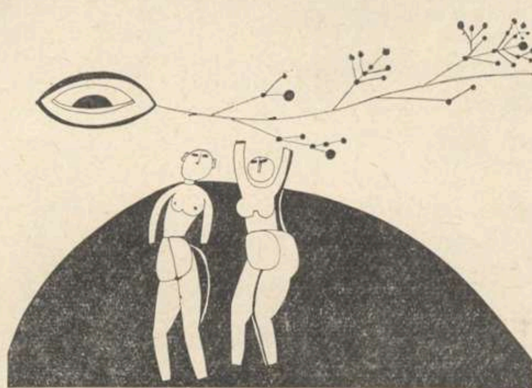
DUMITRU M. ION

Bălcescu

Și eu am fost în cîmpii Bălcescului
Și-n dealul casei lui, pe seară —
Adunasem în mine cuvintele
Ca bobu-n spic, la subțioară.
Dar peste crînguri, peste tot ce e mic
Și rîu și brazdă și casă de om
Era o tăcere ca o așteptare mare
Cînd dincolo de moarte
Un domn
Al pămîntului răsare
Doar într-o pomenire de viață
Și-ți aduce aminte
Că n-a putut să adoarmă
În dealul său, de țară.

Posada

Drum voievodal, fără întoarcere,
Fără-nchinare ;
Cronicum Pictum tremură la pieptul cronicarului
Valahii trăiau adevărata lor noapte
De întrupare —
Peste tabără se-nstăpînise puterea nectarului —
Peste aezi har de baladă trecea,
Focuri cu miros de rășină,-ntețite
Peste lume un domn singur trăia
Cu odăjdiile sîngelui de-o oră sfințite.



Baladă

(Brătești)

Țuica de suflet dată din neam
E un glas venit din țărînă
O dată la hramul voievozilor
Lîngă o biserică de la 1600.
Bătrîni de la sfîntul Mihai încoace
Dorm pe pereți, prea albaștri bătrîni,
Prea senini...
Poate la 1600 cu sfîntul Mihai
Aș fi făcut o cruciadă vrednică
Și-aș fi găsit bătrîna țîță
Care lasă laptele ciobanului să se adape
După ce a cărat viața și turma
Pe gura raiului.

GEORGE ALBOI

Rîu

Lăsîndu-se stelele negre
cu ciocul să bată
înecații în cer murmurînd
cine aude ? cine aude ?
Ah, ochii lor neadormiți
fixați în visul miezului de noapte.
Acolo ard prin negură și roua
din aripile șoimilor o sorb.
Buzele lor secetoase
crapă troznind pînă jos
spre capetele noastre ascunse
în nisipul fierbinte.
De-acolo noaptea se-aude
laptele femeilor flămînd
curgînd spre Drumul Robilor

Elegie de seară

Trec babe pe cîmpie bîjbîind
Se vor lovi cu frunțile de munte
eu o să țip în somn și nimeni
n-o să audă.

Praf peste trupuri se presară
de sus odată cu lumina.
Verdele ierbii sună pentru urechile verzi.

Capcanele semănate pe cîmpuri
urlă după trupul meu fără carne
iar cel ascuns pîndind
se zgîrie pe față de durere.

Pînă la întoarcere va fi seară
și ochii mei vor cere dezlegare sfîntă.
Deja în vis îmi apare
cu umbre bătînd soarele negru.

Rană

Unde clocește Muntele Singur
tiptil în fiecare seară mă strecor.
Pașii mei muritori
doar în Calea Robilor susură
drum peste mine bătătorind.

Cu fruntea bat în lespezi
dacă dincolo e cineva
desigur mă va auzi.

Noaptea aceasta o mînă
ieșită din munte
m-a-ncremenit.

În locul unde fruntea mea bătea
un ochi imens plîngea.

CRONICA DEBUTURILOR

ILIE CONSTANTIN: Tinerii noștri bunici

Cititorul se va mira să vadă în chenarul modest al rubricii noastre consacrate tinerilor debutanți profilul unui poet de pe acum notoriu, luînd față de nivelul începătorului înălțimea a trei trepte clădite din temeinice cărți de poezie. Pentru a-l avea în acest loc al paginii lucrurile trebuiau puțin forțate, și le-am forțat. Pretextul: debutul poetului în proză; motivul adevărat: dorința și plăcerea de a scrie despre el cîteva rînduri. Ca și mulți alții în cursul acestui an de masive migrări și transferuri de la un gen la altul, Ilie Constantin a trecut hotarele petecului său de moșie. Dar nu pentru întîiași dată, căci de mai multă vreme poetul face o critică ascuțită, de expresie concentrată și malițioasă amabilitate, fixînd cu încîntare sub petalele florilor risipite cu generozitate spini tăioși. Cred că mulți dintre autorii despre care a scris și-au dus iute la gură degetele prea pripite. Acum, Ilie Constantin se încearcă în proză. El întinde coarda talentului său peste încă un domeniu.

Într-un sens mai general a scrie înseamnă a intui *propoziția următoare*, a ști ce frază *trebuie* să așezi după alta, după prima, a doua, a treia ș.a.m.d. Scrisul literar este o continuă deducție de tip special, un silogism prelungit, cu n+1 termeni. Tot secretul constă așadar într-o știință a consecuției. Această taină separă apele de uscat: cine-o cunoaște e scriitor, cine o ignoră nu e. Ne grăbim să spunem că Ilie Constantin e bine inițiat în ea. Acest lucru se vede de la prima pagină a recentului său volum de proză — roman în patru părți — avînd drept frumos și bizar titlu o sintagmă ruptă dintr-un vers de Cezar Baltag. Propozițiile se succed cu acel aer de firească necesitate care reprezintă însăși respirația prozei, modul ei de a exista. Proza lui Ilie Constantin respiră egal, liniștit, cu o răsuflare sănătoasă, regulată, e vie, trăiește, avînd în ea acea scînteie de viață de care duce lipsă manufactura unor prozatori chiar de profesie. Autorul acestui roman în patru părți este foarte departe de imaginea curentă a poetului „cu capul în nori“. Dimpotrivă, ceea ce izbește mai întîi și, poate, mai puternic în acest volum e acuitatea observației. Ochiul visător al poetului, în care joacă reflexe nocturne, siderale se limpezește deodată și se curăță de abur, devine viclean și ager, gata în orice clipă să surprindă conturul lucrurilor și chiar dedesubturile lor. Desigur, fiind mai întîi de toate poet, Ilie Constantin nu procedează la o investigație sistematică a lumii din jur. Există o proză care lasă spații mari între întîmplări, lucruri, evenimente și alta care tinde să le îngusteze la maximum, care are, ca să zicem așa, oroare de vid. Romanul lui Ilie Constantin aparține primului tip de proză, fiind alcătuit din observații fugare dar pătrunzătoare, folosind procedee simple și puține între care se preferă retrospectiva. O mică senzație și narațiunea se răsucește spre trecut: „Patinarea repetată a roților pe pavaj trezi în el asociații tulburi, dintre care se ridică mai pregnantă amintirea unei sănii în viteză, purtîndu-l printre arborii rari ai unei păduri“. Urmează un întreg episod ce narează întîmplări petrecute în urmă cu un an.

Acuitatea observației, siguranța cu care autorul desenează profiluri și surprinde reacții și replici sînt puse în valoare de stilul propriu, clar, sobru, presărat cu imagini poetice de toată frumusețea: „treceau prin livezi întinse, întretăiau șosele. Bucureștiul se rotea încet în stînga lor.“ ; „Noapte de mai, mătăsoasă, foșnitoare, șiroind de stele. Aerul se împotrivește mișcărilor și scapără ca o blană de leu.“

Romanul *Tinerii noștri bunici* este constituit din patru nuvele sau povestiri ambigue în privința raporturilor reciproce. Continuitatea? Independență? Echivocul e perfect și voit, degajînd anumite semnificații. E posibil ca eroul celor patru părți să fie una și aceeași persoană civilă, dar în prima nuvelă el are șapte ani, în a doua nouă, în a treia cincisprezece, iar în a patra douăzeci și patru încît autonomia relativă a povestirilor poate sugera ideea prăpastiei dintre vîrste. Povestirile sînt legate între ele cu un fir atît de subțire, încît e aproape invizibil, deoarece într-un anumit sens bărbatul de douăzeci și patru de ani nu mai are nimic comun cu adolescentul de cincisprezece. Acest echivoc al continuității și discontinuității epice pornește de la ideea că protagonistul e în același timp unul și același și mereu altul, și e la urma urmei echivocul însuși al vieții. În cea mai bună parte a sa, romanul lui Ilie Constantin e o meditație asupra misterului genealogic, o încercare de a dezaproba rădăcina neamului de oameni din care se trage. În secvența a treia a volumului, intitulată chiar *tinerii noștri bunici*, eroul se întoarce (printr-un procedeu convențional: lectura unor însemnări de-ale mamei, procedeu care în sine nu e nici rău nici bun și care aici nu deranjează cîtuși de puțin căci dezvăluie un conținut) pînă în epoca străbunicilor și bunicilor săi. Cortina timpului se ridică și în fața ochilor noștri uimiți sar din morminte pe pămîntul scăldat de „dulcea lumină a soarelui“ și se prind în hora veșnică a patimilor omenești zeci de bărbați și femei, flămînzi de aur și dragoste. Episodul e de o stranie frumusețe: căci vîrtejul trupurilor vii e de fapt un furtunos dans de umbre. Acest furnicar de rubedenii răscolit de erou într-un alt veleat reprezintă o măsură de protecție: omul se apără de singurătate prin încadrarea în gintă. Există la Ilie Constantin un sentiment extrem de puternic al trecutului de familie, al oamenilor din care purcede, sentiment prezent nu numai în această carte, de proză, ci și în celelalte, precedente, de poezie: „E un gol deschis sub tine — Ca o Atlantidă oarbă — Ridicat pe mari dulbine / Încordate să te soarbă.“ *(Înapoi spre copilărie și dincolo de ea* din volumul *Clepsidra).* Dar dintre toate legăturile afective ale eroului cea mai puternică e cea mai veche: legătura cu mama. Chipul acesteia se înalță tulburător deasupra tuturor celorlalte și dacă cele patru părți ale romanului se leagă prin ceva între ele tocmai prin icoana mamei se leagă. Căci deși se poate presupune la fel de bine că în carte există mai multe personaje cu funcția maternă, mamele seamănă între ele mai mult decît fiii pe care-i nasc.

Romanul se încheie cu moartea mamei, ce survine într-o noapte, pe cînd băiatul ei de douăzecișipatru de ani, tînăr poet notoriu, petrecea fără griji departe de casă în vila cu pretenții de mondenitate a unor cunoștințe. Drumul spre casă, în zori, călătoria cu autobuzul, întîlnirea cu vecinul bulgar, cumplita știre și, în sfîrșit, descinderea matinală la domiciliul transformat în chip straniu prin decorul mortuar sînt descrise în cîteva pagini de proză excelentă. Ne despărțim de erou în clipa în care povara vinovăției se prăbușește întreagă deasupră-i și ultima imagine ne arată o mînă de femeie prinzîndu-i de rever „îndelungatul semn de doliu“. În această carte autorul forțează cazemata mormintelor în care stau închiși *tinerii noștri bunici* pentru a fortifica conștiința continuității.

VALERIU CRISTEA

BOVARISMUL DIRECȚIILOR LITERARE

Nu de mult, revista orădeană „Familia" publica un articol-manifest, intitulat *Direcția nouă în critica literară*, semnat de Nicolae Balotă. „Manifestul“ este expresia îngrijorării pe care o produce autorului său „mitizarea" unei personalități în critica literară tînără, preocuparea centrală fiind indicarea unui nou tutore spiritual care să absolve critica de eroarea cultului și să-i dea o îndrumare mai firească. Termenii opoziției sînt George Călinescu și Titu Maiorescu. Călinescianismul, susține N. Balotă, trebuie înlocuit prin maiorescianism. Operei critice călinesciene îi lipsește un solid schelet filozofic-estetic calitate pe care celălalt critic o oferă din plin. «În istoria criticii românești avem, în aceste privințe, modelul criticii lui Titu Maiorescu, prin excelență principială, filozofic, estetic fundamentală». «Conceptele unei estetici desuete, ale retoricii clasice, nu pot acoperi fapte care în esența lor transcend jurisdicția acestor retorici, acelei estetici. Unele din paginile care ne satisfac mai puțin din „Istoria literaturii române“ a lui G. Călinescu se referă tocmai la unii din poeții mari dintre cele două războaie (Barbu, Bacovia, Blaga), pentru sesizarea cărora, probabil uneltele criticului nu erau dintre cele mai „actuale“». «Călinescianismului îi lipsesc tocmai criteriile pentru a constitui îndreptarul poetic al unei epoci, așa cum pentru timpul său — care a fost timpul marii arte plastice românești — le-a constituit critica sentențioasă — da, principială — da, dogmatică — da, maioresciană», zice N. Balotă într-o frază din care nu lipsește patosul oratoric.

Cînd cineva se preocupă sincer și cu bunăvoință de probleme de interes public sîntem obligați să luăm în considerație spusele, dar să le cercetăm și consistența. De aceea nu ne vom ocupa de argumentele prin care este respins G. Călinescu cît de acelea prin care este reactualizat Titu Maiorescu. Marele critic ieșean face o bună impresie lui N. Balotă pentru că însemna la vremea lui „un principiu de autoritate“ pe care îl poate garanta numai „critica sentențioasă — da, principială — da, dogmatică — da," într-un cuvînt „maioresciană“.

Probabil că N. Balotă nu s-a explicat suficient, căci notele definitorii sînt minime. Sentențios, principial și dogmatic era și Mihai Dragomirescu. Totuși acesta n-a fost reclamat în articolul-manifest citat. Deci, nota diferențelor n-ar putea fi cele trei caracteristici. Mai putem adăuga lupta împotriva „ispitelor de sirenă ale înnoirilor“ împotriva cărora a reacționat însă memorabil și Nicolae Iorga. Dar în manifestul lui N. Balotă nu este citat nici Nicolae Iorga.

Ne aflăm în curioasa situație a invocării pentru unicitatea lui a unui spirit tutelar căruia nu i se precizează, însă, tocmai nota diferențială. De unde bănuiala că tot ceea ce se raportează la Maiorescu, conturat astfel, va primi definiții la fel de aproximative.

În opoziția Maiorescu-Călinescu, dacă primul termen e deformat, deformat va fi și al doilea. Unei definiri aproximative a lui Maiorescu îi va corespunde una aproximativă pentru Călinescu. Operînd astfel, N. Balotă va putea ajunge la concluzia unei opoziții maiorescianism-călinescianism ca termeni exclusivi. Inexactitatea manifestului său pleacă de aici. N. Balotă nu recunoaște maiorescianismul în travesti. Tripticul Maiorescu-Lovinescu-Călinescu este maiorescian prin subordonarea la necesitățile literare ale unor momente istorice și prin ferma risipire a confuziilor conform unor principii estetice care rămîn în esență aceleași. Maiorescu risipește o confuzie a valorilor proprie postpașoptismului, Lovinescu, una produsă de imixtiunea îngustului naționalism de după 1900, G. Călinescu înlătură confuziile de valori pe care o hagiografie sentimental-politică le întronase în planul istoriei literare. Semnul comun este războiul cu imixtiunile extra estetice și aspirația către o scară a valorilor cît mai fidelă adevărului. Toate trei acțiunile sînt de o însemnătate crucială pentru literatura română și au un indiscutabil sens polemic. Falsa literatură, falsa critică, falsa istorie literară sînt denunțate de acest triptic. În planul istoriei literare, G. Călinescu e tot atît de maiorescian pe cît este Titu Maiorescu în critică. Să nu uităm că G. Călinescu este mereu, înainte de orice, *un istoric literar*, iar Titu Maiorescu *un critic*. În critica literară s-ar putea să pară nesentențios, neprincipial și, nedogmatic, dar G. Călinescu cel ce a polarizat simpatii și a făcut prozeliți este cel din istoria literaturii române unde este și sentențios și principial și dogmatic. Titu Maiorescu este așa pe aria literară imediată, G. Călinescu pe suprafața întregii literaturi române. Istoria lui literară, o istorie demistificatoare așa cum era și critica maioresciană, conține cîtiva „În lături !“ cu nimic mai prejos de exclusivismul maiorescian. Prin consecvența cu care a refăcut o scară istorică a valorilor literare românești, G. Călinescu e un fidel discipol al primatului estetic susținut de Titu Maiorescu.

Ignorînd similitudinile de atitudine, scopuri și rezultate. ale acestei triade, manifestul lui N. Balotă intră în dilema propriei existențe. Acești critici sînt atît de solidar organic legați între ei încît atacul asupra unuia se repercutează asupra celorlalți. Toți trei au avut noblețea subordonării la un scop înalt, același în esență. Cînd datele personalității lui G. Călinescu au această înaltă temperatură morală nu este periferic a insista disproporționat asupra condiției temperamentale ? Nu-l poți ataca pe Titu Maiorescu fără a-l ataca pe G. Călinescu și invers. Condiția temperamentală a lui Titu Maiorescu a făcut și ea victime. Imputările ce se aduc lui G. Călinescu se pot aduce și lui Titu Maiorescu. Și acesta a supralicitat, minimalizat, ignorat sau negat lucruri ce nu se cereau tratate astfel. Ireductibilitatea opoziției dintre ei, pe care se bizuie pledoaria lui N. Balotă, nu se poate susține. Un alt motiv de repudiere al lui G. Călinescu este absența unei estetici giratorii. Dar nici Titu Maiorescu n-a avut o „estetică“. Faptul că la G. Călinescu nu se poate recunoaște estetica profesată acum în occident, estetica pe care o alege N. Balotă pentru confruntare, nu dovedește inexistența unei „estetici" la G. Călinescu. O „estetică“ asigură egala funcționare a receptivității, și reacția lui G. Călinescu în fața lui Bacovia. Barbu, Blaga, cazurile citate de N. Balotă, nu arată inexistența unei estetici ci doar absența acelei estetici care l-ar fi făcut permeabil la poezia acestora. A constata lipsa unei anume estetici nu înseamnă a constata absența esteticii în general. Articolul „Direcția nouă în critica literară“ nu arată atît că-l refuză pe G. Călinescu, cît că nu vrea să-l cunoască.

Asta și explică aventuroasa afirmație că la G. Călinescu critica n-ar avea nici o contigență cu vreo sociologie oarecare din care cauză rechizitoriul anticălinescian începe să semene a gasconadă.

Hotărîtor în cazul unei noi direcții critice nu este să-i fixăm reperul tutelar. falsă problemă de vreme ce avem intuiția necesității ei, ci să-i demonstrăm imperativitatea. Importanți nu sînt din acest punct de vedere G. Călinescu sau T. Maiorescu, ci acel sau acei care se vor decide să spună „În lături !". „Direcția nouă în critică literară“ divulgă un dezacord între aspirații și posibilități. Teza principală a articolului lui N. Balotă este anacronismul criticii de sursă călinesciană care trebuie să facă loc criticii de intoleranță maioresciană.

Nu judecăm argumentele lui N. Balotă, ci subliniem doar predilecția lui pentru maiorescianism.

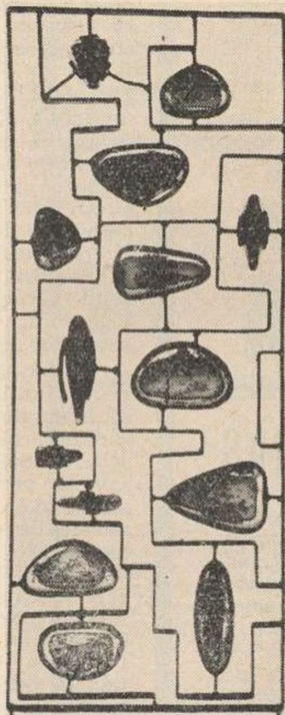
E de presupus că fixînd titlul „Direcția nouă în critica literară", N. Balotă va fi avut desigur plăcerea asemănării inițiativei sale cu faimosul articol maiorescian. „Direcția nouă în poezia și proza română“. Acesta fusese însă precedat de un altul „În contra direcției de astăzi în cultura română". Maiorescu își permitea să afirme după ce contestase. Nu se cunoaște un alt manifest al lui N. Balotă îndreptat împotriva direcției de azi din cultura română. Or, maiorescianismul este o soluție a pragmatismului cultural, însemnînd tocmai strînsa balanță dintre *respingere* de pseudovalori și *promovare* de valori. Cu alte cuvinte nu poate proclama o direcție nouă decît cine a îndrăznit să aleagă apele de uscat. Nicolae Balotă nu este un astfel de critic și el nu poate proclama o direcție nouă. Dacă își îngăduie totuși s-o facă e constrîns s-o și ilustreze prin propriul exemplu. Pînă la acest gest agitarea fanioanelor unei noi direcții rămîne o simplă mostră de bovarism critic. Iar sentința așteptată nu poate veni decît de la critici care se ocupă de literatură română la zi. Nicolae Balotă nu este un astfel de critic, pentru că într-un manifest care pledează pentru maiorescianism, maiorescianismul e absent.

M. UNGHEANU

TUDOR RĂDULESCU

Ne-am plimbat o seară întreagă

Ne-am plimbat
o seară întreagă
eram patru băieți
și totuși
eram singuri
groaznic de singuri
izolați în noi
ca niște insule
rătăcite
în Atlantic
sau Pacific
și lipsite
de orice mijloc
de comunicație
cu lumea exterioară.
Fiecare vorbea o limbă
și nu înțelegeam nimic
din ce spuneau ceilalți
și nici ei,
și eram așa departe
unii de alții
încît nu mă mai miram
de ce se urăsc
cîinii cu pisicile.
Unul cînta din Beatles,
un altul din Rolling,
un al treilea tăcea,
al patrulea vroia să fugă
și fiecare
se credea
alături de ceilalți
dar tristă iluzie
erau departe,
la mii de ani
unii de alții
și totuși
erau așa de siguri
încît
nu-și dădeau seama
de singurătatea lor
patrulateră.



Domnul canibal

Dacă îl cauți
Nu e greu să-l găsești,
Nu e nevoie
pînă-n Pacific
să alergi.
Dacă știi să cauți bine
îl găsești
în viața
de toate zilele,
trăind pe lîngă tine,
așteptînd să te împiedici,
pentru ca atunci,
în acea clipă,
să te calce în picioare.
Sau privește în față
la fiecare colț
se zăresc
uneori singuri
alteori în grup
zîmbesc, rîd, glumesc,
de fapt așteaptă
primul pas greșit
și atunci să-i vezi
alergînd
îmbulzindu-se
căutînd să apuce
bucata cea mai bună
astfel că în zece minute
nu rămîne nedevorat
decît capul.
Cu el nu au ce face
sînt doar canibali,
iar canibalii
se respectă.

FILOZOFIE ȘI POEZIE

Valoarea conceptului de „interesant“ în filozofia lui Soeren Kierkegaard

Într-o notă din *Jurnal*, în vara lui 1844, Kierkegaard mărturisește că între el și operele sale a existat întotdeauna un raport poetic, justificînd în acest fel existența lor pseudonimă. Ceea ce spune nu este de loc întîmplător, filozoful danez a fost în repetate rînduri preocupat de raportul dintre el și cărțile sale. În același loc, el subliniază un fapt care este uitat prea adesea, acela că fiecare dintre cărți își prefigurează autorul, pseudonimele devenind astfel personaje vii, a căror structură intelectuală și afectivă ar putea fi judecată independent. Să mai subliniem în treacăt faptul că Kierkegaard a simțit nevoia permanentă de a contura fiziologii. Chiar în cărțile sale cele mai abstracte, în *La Maladie mortelle*, de pildă, nevoia aceasta este imperioasă și acolo unde nu-i răspunde cum se cuvine se simte obligat să se scuze. De altfel este un fel de a spune că unele din lucrările sale sînt abstracte, numai în sensul că tendința sa ar fi aici de a mînui concepte tot mai lipsite de atribute, tot mai indeterminate, privind însă omul în modul cel mai direct cu putință, fiind *stări* ale sale am supune. Caracterul general este estompat și nu dorim nici noi să-l evidențiem, contrazicînd în acest fel spiritul filozofiei kierkegaardiene. Cît despre scuzele de care vorbeam, ele se găsesc în *Le Concept de l'angoisse*, la începutul Capitolului II.

De ce am căutat să relevăm raportul dintre operele lui Kierkegaard și autorii pseudonimi ? Fiindcă aici se află una din trăsăturile personalității sale, ascunsă mereu ca un lucru de rușine și disprețuită la ceilalți oameni. Niciodată omul religios spre care a tins Kierkegaard nu a recunoscut că poartă o tară estetică : conștiința realului. Descriind în primele sale cărți un tip de estetician, Kierkegaard i-a conferit o realitate pe care a luptat apoi o viață întreagă să o depășească, nereușind pe deplin, după părerea noastră, niciodată.

Toată bogăția de implicații a dramei unei conștiințe estetice la Kierkegaard se află cuprinsă în conceptul de „interesant“. După părerea noastră este conceptul central al primei faze din filozofia kierkegaardiană, faza estetică. Valoarea lui a fost subliniată în treacăt de o cercetătoare ca Marguerite Grimault, traducătoarea în franceză a operelor acestei perioade și autoarea unor studii notabile asupra erotismului și melancoliei kierkegaardiene. De altfel, nici un cercetător serios al romantismului nu va putea eluda conceptul de interesant, impus tocmai în spiritul acestui curent. În perioada formării lui Kierkegaard cuvîntul se putea auzi foarte des, desemnînd noul tip uman în vogă, misterios și pitoresc, în dezacord cu fetișurile secolului și purtător al unui destin tragic, a cărui conștiință disperată o afișează ca pe o mască distinsă. Cuvîntul o fi fost însușit de Kierkegaard la Berlin, pe vremea cînd scria *Jurnalul seducătorului ?* Întrebuințarea lui avea o bună tradiție daneză și Marguerite Grimault amintește de Skack, un scriitor care rîde de tipurile interesante în romanul său *Phantasterne*. J. L. Heiberg, într-o analiză a unei piese de Oehlenschläger, *Dina*, vorbește de noul tip uman, spre deosebire de cel antic. Ar fi mai particular și mai pitoresc, caracterul său plasîndu-se la interferența dintre libertate și realitate. Aceasta este, după M. Grimault, și accepția kierkegaardiană, atribuind vieții comune un caracter inedit. Cercetătoarea franceză greșește însă cînd afirmă că ceea ce este „interesant" nu poate fi „fructul prea elaborat al unei reflecții care se îmbată de propria sa dexteritate“, și vom vedea de ce. Tocmai aici rezidă tensiunea proprie acestui concept.

Prima trăsătură a ceea ce este interesant se află în juisare. Adică interesantul este o categorie subiectivă. De aceea Johannes din *Jurnalul seducătorului* circumscrie o primă accepție. El reprezintă juisorul care posedă conștiința atitudinii sale. Fără aceasta nu am avea nici juisare adevărată și juisarea n-ar intra în limitele *interesantului*. Ne-o spune clar Johannes însuși : „Interesantul închide întotdeauna o reflecție asupra lui însuși". Mai departe : „O fată care vrea să placă devenind interesantă va plăcea mai ales ei însăși“. Tipul interesant va fi un reflexiv a cărui putere de acțiune nu se va diminua prin conștiința actelor pe care le întreprinde. Pe planul gîndirii plăcerea va fi tot mai mare, estetismul va fi augmentat prin orice gest inedit. Dezabuzarea presimțită încă de acum vine din neaderența de planuri a gîndirii și a simțurilor. Interesant este numai ceea ce ființează în gîndire. Pentru Don Juan conceptul nu are nici o valoare și de aceea el nici nu este un juisor în adevărata accepție kierkegaardiană. Seducătorul filozofului danez nici n-ar trebui la un moment dat să săvîrșească actul visat, el se împlinește în imaginar. De aceea toate demersurile sale au o inconsistență psihologică foarte mare, realitatea lor fiind strict subiectivă și relația dintre personaje devenind neverosimilă, deși perfect motivată interior. Johannes este real, dar nu concret, ca Don Juan. Ruptura aceasta provoacă prima nemulțumire. Un adevărat estetician ar trebui să epuizeze domeniul său, fiind un Don Juan și un Johannes în același timp. Demoniacul înseamnă să împlinești ceva fără să faci. Unica noapte de dragoste dintre Johannes și Cordelia este pentru cel dintîi un act pur intelectual și de aceea el nu se poate repeta, în abstract posesiunea fiind unică, în dragostea adevărată neavînd valoare decît în fiecare clipă care se reînnoiește. Pentru noi Johannes mimează juisarea și este interesant tocmai în această situație. Lipsit de suport concret, el se va mulțumi cu realitatea vieții sale interioare căreia îi va da o autonomie proprie numai celei exterioare. Reluînd termenii lui Jung, el va fi un introvertit cu apucături de extravertit, iar pentru Woringer un tip de artist cu manifestări exterioare.

Nemulțumirea continuă, insatisfacția nerealizării idealului estetist, prin juisarea fără simțuri, va duce tipul „interesant" la descoperirea că astfel își ascunde eul etern și posibilitatea de salvare. Tipul interesant aparține disperării care se ignoră, descrisă mai tîrziu în *La Maladie mortelle*, fiind „un suflet corporal“. Fisura adîncă din viața sa estetică face posibilă conștiința de sine și în ultimă instanță salvarea sa.

În ce măsură poate esteticianul, omul care trăiește prin categoriile simțurilor, agreabil și dezagreabil, să ajungă la conștiința eului său și a transparenței sale prin divinitate ? Numai prin interesant. De ce ? Fiindcă interesantul naște angoasa în care se presimte spiritul. Să privim lucrurile mai îndeaproape !

Văzînd-o pe Cordelia, Johannes contemplă inocența. Pentru a o seduce, el va trebui să determine în ea cu totul altă stare. Care este aceasta ? Ne-o spune chiar el : „Interesantul, iată terenul pe care va trebui dusă lupta, potențialul interesantului trebuie epuizat". Ce resurse are însă interesantul, care ar putea să-l favorizeze pe Johannes ?

Inocența este ignoranță. Sufletul se află într-un raport imediat față de natură, iar spiritul se pre-simte, fără să fie. Inocența își ajunge sieși, este o stare egală cu sine, dar în același timp o luptă fără realitate o ia în stăpînire. În *Conceptul angoasei*, Kierkegaard arată că omul rămîne inocent fiindcă o forță străină, angoasa, îl posedă, dar în același timp este vinovat fiindcă iubește această stare fără consistență și obiect precis. Aceste ape tulburi sînt cele în care va pescui Johannes, după expresia lui Kierkegaard. Între senzualitate și angoasă există o relație foarte precisă. În orice caz, sexualitatea nu există înainte de spirit, iar apariția lui este posibilă psihologic numai prin angoasă. „Interesantul“ este în acest fel senzualitate, încă nu sexualitate, și angoasă. Această stare prealabilă este cea care face posibilă dialectica interioară, născînd mai departe disperarea. Interesantul trebuie în orice caz depășit, fiind un mod periferic de existență umană, fără eu și deci fără spirit. Mai tîrziu nimic nu va stîrni lui Kierkegaard cuvinte mai aspre decît tipul interesant, căruia îi va refuza orice salvare. Omul nu există decît în fața absolutului, ceea ce determină viața sa trebuie să-și găsească justificarea într-o atitudine care-l depășește.

Ce importanță prezintă disociațiile kierkegaardiene urmărite mai sus ? Tot în *Jurnal*, el spune la un moment dat că nu l-au interesat niciodată adevărurile generale, ci doar acelea din care a putut să-și facă un crez, un îndreptar de viață. Ajungînd să experimenteze estetismul cel mai cras, adevărul la care a ajuns a fost acela că omul nu poate trăi decît în funcție de idealuri care-l depășesc. Interesantul nu este destul de consistent pentru el și nu are decît valoare tranzitorie.

AUREL DRAGOȘ MUNTEANU

FLORICA BAȚU

Statuia

Măreață sau umilă,
— veșmînt pentru
sentimentele altora —
fără un gest,
o lacrimă,
un țipăt,
așteaptă
să fie și ea dărîmată.

Dar uneori,
cînd vîntul o atinge,
argila tresare :
— Am fost om !

Și se face la loc nepăsare.

DAN MUTAȘCU

Paradis posibil

Rîuri albe mută anotimpurile,
Cerbi roșii înoată sub lună,
Țînțari într-un ochi magic
Sprijină văzduhurile,
Furci verzi-arțarii sună.

Din fiecare mlaștină se trezesc
duhurile.
Luminile scrîșnesc sub gheare
care nu se văd,
Cerbi roșii înoată sub lună
Împerechindu-se apoi în gemete
de stele.
Rîuri albe mută anotimpurile,
Șerpii stau ascunși pe aproape.
Sînt cuvintele mele.

POLIXENIA VENȚEL

Linii

De la răsărit la apus,
Lucrez la planșetă,
În huruitul tramvaielor.
De la răsărit la apus,
Mă încîlcesc în linii,
Drepte, dar mai ales frînte.
Linii, drepte, frînte, în cerc
Cercuri de închingat totul,
Gînduri în care,
Dorinți ce-mi dau roată,
Vieți, linii frînte, sau
poate, înfrînte

Explicație

O pană,
O săgeată.
Un copac,
Un trăznet
Un om,
O umbră.

Șotronul

Vom trage un cerc
În jurul nostru
Și nu vom lăsa
Pe nimeni
Să îl treacă.
Și cînd ne va fi dor de plajă,
Ce vom face ?
Ținîndu-ne de mînă,
Vom ieși din cerc, jucînd șotronul.

„Romanul detectiv este recreația naturală a spiritelor nobile"

PHILIPPE DE GUEDALLA

Ilustrații de ION-DOGAR MARINESCU

ROBERT DESNOS

CÎNTAREA LUI FANTOMAS

Ascultați,... Făceți tăcere
Ne-nchipuitul, sumbrul șir
Al cruntelor nelegiuiri,
Purtate-n chin, torturi, tăiere
Nepedepsite, vai ! și azi —
De criminalul Fantomas.

Lady Betlham, a lui metresă
Pe soțu-i îl văzu tăind
Căci el o surprinsese cînd
I se dădea ca o tigresă.
Și pachebotul lăudat
Lancaster el l-a scufundat.

Ucide inși o sută plină
Dar Juve și-al lui cirac Fandor
Îl fac acum răspunzător
Și, însfîrșit, pe ghilotină...
Dar un actor, bine grimat,
În locu-i e executat.

În crunta vijelie-un far
Se năruie, — sub neagra undă
Bietele vase se scufundă.
Dar patru capete răsar :
Lady Betlham cu ochi ca sori,
Fantomas, Juve și Fandor.

Monstrul avea, se știe, — o fată
Frumoasă, dulce ca un crin.
Blînda Elenă, suflet lin
Nu semăna cu sumbru-i tată,
Căci pe Fandor ea l-a salvat
Cînd fu la moarte condamnat.

La bagaje într-o gară
Un colet însîngerat !
Un escroc e arestat !
Dar ce-a devenit cadavrul ?
Cadavru-i viu printre cei vii
Ei, da, e Fantomas, copii !

Rob în clopotnița nefastă
De mort să bată-n clopot prins
Așa ciracul lui s-a stins.
Sîngele din sărmana-i țeastă
Cu diamante-n limpezi stropi
Ploua pe credincioși și popi.

Niște fîntîni arteziene
Au prins să cînte la Paris.
Și publicul sta interzis,
Habar n-avînd că-aste sirene
De la Concorde țineau, la fund,
În lanț, un rigă rob plîngînd.

Un grav secret avea să fie
La țar prin tainice poteci ;
El, Fantomas, îl primi, căci
Luînd asemănarea-i vie
L-înlocuia pe împărat
Cînd Juv' pe loc l-a arestat.

S-omoare-a pus-o pe Tulușa ! —
Babă ieșită rău din minți —
Un lord prin mușcături de dinți
Și sîngele-i umpluse gușa.
Pe urmă, banii, — ajuns în port,
I-ascunse-n burta celui mort.

De catastrofa-aceea mare
Cînd un autobuz intră
În bancă și cînd să fură
Din safé o sumă-ngrozitoare...
De asta vă mai amintiți... ?
El îi tocmise pe bandiți.

Ciuma în cruntă-epidemie
Cuprinde-un mare pachebot
Singur în larg. Pierdut e tot !
Spectacol, vai ! de nebunie !
Morți, agonii la fiece pas !
Cine-i făptașul ? Fantomas.

Lovi birjarul de trăsură.
De capră-l strînse fedeleș
Și legănîndu-se-ntr-un peș,
Cu toți clienții care-njură,
Pe nicăieri nu mai oprea
Birja ce-un mort o conducea.

Feriți de roza neagră ! —
O febră,
Ea-ți trece și niște lingori
Ce simți că te sleiesc și mori.
E o istorie funebră
Și încă o fărădelege-a
Lui Fantomas, se înțelege !

Asasină pe mama sfîntă
A ne-nfricatului Fandor.
Ce crudă-i soarta-adeseori —
Durere nesfîrșit de cruntă...
Să n-aibă suflet nici atît
Acest răufăcător urît !

Din Dôme des Invalides
mult aur
În fiece noapte se fura.
Cine era ?! Păi, el era
Acestui plan cupid rău faur.
De timp să-și bată-ntr-astfel joc
Un om cînd nu e prost deloc !

În spre Regina de Olanda
Ținti chiar mîna lui de fier.
Juve îl făcu prizonier
Odată cu întreaga bandă.
Dar scapă, evadînd pe drum,
Pedepsei drepte și acum.

Spre-a-și șterge urma,-n
portul Havre
Mănuși din piele și-a tăiat
Dintr-un trofeu însîngerat
Din piele de mîini de cadavru.
Și pe-acest mort îl acuzau
Amprentele ce se găseau.

La Valmondois, spun că-o stafie
De-asupra rîului plutea.
Zadarnic, Juve îl căuta.
Speriind bătrîni și țînci o mie.
Cel ce fugea, cam la un ceas
După omor, e Fantomas.

Întregul Scotland Yard pe clapă
Fu tras și crunt mistificat.
Dar, pîn'la urmă, arestat
Fu spînzurat și pus în groapă.
Ghiciți, vă rog, ce
s-a-ntîmplat :
Banditul iarăși a scăpat.

În noaptea stranie și sumbră
Prin Turnul Eiffel sepulcral,
Juve caută pe criminal.
În van pîndește a lui umbră.
Cu un suprem efort, de nas,
Îl duce iarăși Fantomas.

Spre casino la Monte Carlo
Se îndrepta un cuirasat,
Căci comandantul curățat
Vroia să bombardeze rada.
Desigur, comandantul ras
La baccara, e Fantomas.

Cu Fantomas la bord, în mare
Se-neacă-n noapte un vapor,
Și-n el Elena, Juve, Fandor
Și pasageri în număr mare.
E-o taină, toți, dacă-au murit,
Căci trupul nu le-a fost găsit.
Ceilalți din banda lui,
Beaumôme,
Și **Bec de gaz** și **le Bedeon,**
Toți de la zid din Montparno,
Cu-a lor isprăvi Parisul, Roma
Și Londra au cutremurat.
Dar vreunul legii s-a predat ?
De Fantomas, al cărui nume
Fiori trezește tuturor,
Am scris ăst cîntec vrăjitor, —
Pentru popor și-aleasă lume.
Acum trai lung, tihnit și blînd,
Din suflet vă doresc, plecînd.
Final

Lungindu-și uriașa umbră
Peste Paris, peste cei vii,
Ce spectru cu ochi cenușii
Se-arată în tăcerea sumbră ?
Te-nalți tu, oare-n acest ceas
Pe-acoperișuri, Fantomas ?

în românește
de TAȘCU GHEORGHIU

CEL MAI NOU, CEL MAI ÎNCHIS GEN

Și Chase și Van Dine au mîndria creației lor. Încercările exegeților complexați de a-i apropia de literatura așa-zis serioasă îi jignesc. Ei au orgoliul genului în care scriu, genul cel mai tînăr și mai rotund constituit : genul polițist. Ei nu acceptă imixtiuni psihologizante, înlătură din creația lor metafora ca pe un instrument impropriu. Adevărații autori polițiști, spun ei, sînt organizatori, au capete de matematicieni. E vorba, evident, de inovatorii în gen pentru că, excelente cărți au scris și cucoane ambițioase proiectate spre romanul polițist de un pariu sau un alt capriciu și duse apoi de inerție dar și inteligență spre un număr mare de foarte bune romane. Universul romanului polițist nu e o umanitate ci un laborator, personajele nu sînt caractere, ci pionii într-o partidă de șah. Romanul de acest tip folosește un număr de personaje care nu ne interesează ce înfățișare au, care nu se plimbă pe pajiști și nu prilejuiesc autorului descrieri de natură sau subtile analize ale sentimentelor. Ele ne trezesc curiozitatea sau teama, ne incită la gîndire. În esență, romanul polițist e unirea misterului cu ancheta. El trebuie să înceapă cu inexplicabilul sau cu groaza și să sfîrșească cu lămuririle. Între timp, o anchetă subtilă și logică e organizată de detectiv sau polițist, anchetă pe care trebuie nu doar s-o urmărim, ci s-o refacem în același timp cu anchetatorul. Romanul polițist e un produs al raționamentului și calculului și abia apoi al talentului. Talentul autorului nu stă în spontaneitate, ci în logică ; nu în verosimilitate, ci în exactitate. El nu creează un univers, ci pune o problemă de rezolvat.Formula sa clasică ar consta în reconstituirea unei crime, al cărui făptaș trebuie să fie în mod obligatoriu demascat în final și să fie, desigur, dintre toți cei posibili acela mai puțin bănuit. Pînă atunci, o aglomerare de fapte urmate necesar de deducții. Ca-ntr-un mozaic distrus în care punînd fiecare pietricică la locul ei, în funcție de culoare și forma desenului izbutești să reconstitui scena, în romanul polițist întregești raționamentul prin deducții succesive. Adesea, pe parcursul romanului se mai întîmplă lucruri inexplicabile, deocamdată inexplicabile, asupra cărora ne va lămuri la sfîrșit detectivul, acest personaj care a cîștigat întotdeauna gloria pe care o merita autorul, acest, uneori, Arsène Lupin care s-a substituit creatorului său Maurice Leblanc, lăsîndu-l în umbră. Detectivul e uneori un gentleman cu strămoși, alteori un polițist cu mintea ascuțită, nobil și manierat, bădăran și mojic sau modest și invincibil, sau frunză purtată de vîntul întîmplării. Obligația lui e să rezolve misterul, să ne arate că de fapt nu există nimic inexplicabil în ce se întîmplă, există doar lucruri care trebuie puse într-o legătură. De autor, dar și de noi, cititorii, pentru că noi, cititorii, sîntem în cazul romanului polițist tot atît de responsabili ca și autorul. Iată definiția dată de Van Dine și respectată de contemporanii săi ca o axiomă : „Romanul polițist este un joc intelectual. Mai mult, este ca să zicem așa, o probă sportivă în care autorul trebuie să se măsoare loial cu cititorul." Aceasta este legea romanului problemă. Au urmat apoi, în fireasca evoluție a genului, modificări și amendamente la această definiție. A fost introdusă cruzimea ; romanul detectivului a fost înlocuit cu cel al criminalului ; criminalului i-a luat locul călăul ; povestea călăului a fost urmată de cea a victimei. Jocul rece al inteligenței a fost împănat cu suspence, emoția s-a intensificat pînă la groază și exasperare. Întrecerea sportivă a fost invadată de sentimente, demența a făcut o breșă în normal. Logica însă, logica a rămas legea de fier a romanului polițist.

Romanul polițist s-a format împrumutînd sau folosind elemente deja existente în literatura „serioasă". Inteligența exista în orice carte de bună calitate, frica era un element de bază al romanului gotic. A mai rămas să se facă aliajul dintre tramă și raționament ca să se constituie un nou gen.

Evident pentru oricine, genul polițist poate trăi alături de toate celelalte genuri literare. Între ele nu e necesară comparația valorică și ea nici nu se poate face. Sînt obiecte diferite care nu se pot aduna într-o sumă. Sigur că se influențează, sigur că se interferează ca orice medii aderente. Autori ca Green și Simenon sînt undeva la mijloc. Ei se referă la tarele unei societăți, la oameni grevați de tristeți, nemulțumiri, angajați în drama vieții lor. Asta nu înseamnă că acești autori renunță la logica acțiunii, la deducție. Dar, forțele care intră în luptă în romanul polițist sînt din ce în ce mai mari. Fiara criminală e un „minister al groazei", motivele crimei sînt interese mondiale uriașe, detectivul devine un om al lumii care luptă s-o salveze de la pieire. Pe de altă parte, romanele lui Faulkner, acest foarte mare scriitor al secolului nostru, nu au o schemă polițistă ? Repet, ceea ce știm cu toții : comparațiile nu-și au rostul. Fiecare gen cu scopul și mijloacele sale, fiecare obiect judecat în ierarhia altora asemeni lui.

MARIA-LUIZA CRISTESCU

MAX JACOB

ROMAN FOILETON

Deci, o mașină se opri la Chartres, în fața hotelului. A ști cine era cu mașina în fața acestui hotel, dacă era Titina, dacă era Titel, iată ce-ați vrea să știți, dar n-o s-o știți niciodată... niciodată... Contactul cu parizienii le-a făcut mult bine hotelierilor din Chartres, dar contactul cu hotelierii din Chartres le-a făcut mult rău parizienilor, și asta din anumite motive. Un servitor al hotelului. Un servitor al hotelului luă cizmele proprietarului mașinii și le lustrui : erau prost lustruite, pentru că aglomerația mașinilor la hoteluri împiedica personalul de serviciu să ia măsurile necesare unei bune lustruiri a cizmelor, din fericire, aceeași aglomerație l-a împiedicat pe eroul nostru să-și dea seama că cizmele sînt prost lustruite. Ce căuta eroul nostru în această veche cetate Chartres, atît de bine cunoscută. Căuta un doctor, pentru că, la Paris, nu existau destui pentru numărul bolilor în vigoare.

DIN NOU FANTOMAS

Erau, pe cît de pofticioși, pe atît de mofiticioși, domnul și doamna. Prima oară cînd bucătarul-șef veni cu scufia în mînă, să le spună : „Scuzați-mă, domnul și doamna sînt mulțumiți ?", îi răspunseră : „O să vă informăm prin chelner". A doua oară, nu-i răspunseră de loc. A treia oară, se gîndiră să-l dea afară, dar nu se putură hotărî, întrucît era un bucătar unic. A patra oară (doamne ! locuiau la marginea Parisului, erau mereu singuri, se plictiseau atît de mult !), a patra oară se porniră : „Sosul de capere e delicios, dar aluatul în care a fost gătită potîrnichea e cam tare". Ajunseră să discute sport, politică, religie. Asta și voia bucătarul-șef, care nu era altul decît Fantomas.

În românește de
NINA CASSIAN

JOHN COLLIER

ÎNAPOI DE CRĂCIUN

— Doctore, zise maiorul Sinclair, trebuie să fiți în mijlocul nostru de Crăciun. Era după-amiază, iar sufrageria familiei Carpenter gemea de prietenii veniți să-și ia rămas bun în ultima clipă de la doctor și soția lui.

— Ne vom întoarce neapărat, răspunse doamna Carpenter. Vă promit.

— Nu-i chiar așa de sigur, interveni doctorul Carpenter, deși, firește, n-aș dori altceva.

— În definitiv, spuse domnul Hewitt, contractul de a ține conferințe nu prevede decît trei luni.

— Orice se poate întîmpla, zise doctorul Carpenter.

— Indiferent de ce s-ar întîmpla, spuse radios doamna Carpenter, soțul meu se va întoarce **sigur** în Anglia de Crăciun. Puteți să mă credeți.

Toți o credeau. Pînă și doctorul o credea. De zece ani tot promitea să-l ducă la serate, la **garden party**-uri, la comitete, la Dumnezeu mai știe ce, și-și ținuse întotdeauna promisiunile.

Oaspeții începură să-și ia rămas bun. Aranjamentele formidabile ale scumpei Hermione atraseră o groază de complimente. Ea și soțul ei aveau să plece cu mașina la Southampton chiar în seara aceea. Aveau să se îmbarce a doua zi de dimineață. Scăpau astfel de tren, de înghesuială, de grijile din ultima clipă. Fără îndoială că doctorul se bucura de o atenție nemaipomenită. Avea să repurteze un mare succes în Statele Unite. Mai ales că Hermione se îngrijea de toate. Și ea urma să se distreze nemaipomenit. Avea să vadă zgîrie-norii. Cum nu existau în orășelul Little Goodwearing. Trebuia însă să fie sigură c-o să-l readucă pe doctor acasă.

— Da, am să-l readuc. Vă puteți baza pe cuvîntul meu. Nu trebuia ca ea să îngăduie ca el să fie convins să rămînă acolo. Sau să-și prelungească șederea. Sau să accepte un post grozav la vreun spital american de mare lux. Dispensarul nostru are nevoie de el. Și trebuie să se întoarcă de Crăciun. — Da, spuse doamna Carpenter ultimilor invitați care plecau, am să am eu grijă. Va fi **sigur** înapoi de Crăciun.

Dispozițiile finale în vederea încuierii casei fuseseră bine puse la punct. Servitoarele spălară repede serviciul de ceai, apoi intrară, își luară rămas bun și plecară tocmai la timp ca să prindă autobuzul de după-amiază spre Devizes.

Nu mai rămăseseră decît fleacuri de făcut, încuiatul ușilor și un control că totul era strîns.

— Du-te sus, zise Hermione, și pune-ți costumul cafeniu de **tweed.** Golește buzunarele hainelor de pe tine, înainte de-a le pune în geamantan. De restul de lucruri mă îngrijesc eu. Nu-ți cer decît să nu mă încurci.

Doctorul urcă scările, își scoase costumul pe care îl purta, dar în locul hainelor din **tweed** cafeniu, îmbrăcă un halat vechi și murdar, pe care îl luă din dosul unui șifonier. Apoi, după ce făcu cîteva mici aranjamente, se aplecă peste balustrada scărilor și-și strigă soția :

— Hermione, ai o clipă liberă ?

— Desigur, dragul meu. Tocmai am terminat.

— Urcă atunci pînă aici un moment. E aici ceva fantastic.

Hermione urcă imediat.

— Dumnezeule ! exclamă ea cînd își văzu soțul. De ce umbli îmbrăcat în zdreanța asta jegoasă ? Ți-am spus că trebuia s-o fi ars de mult.

— Nu pricep de loc, îi răspunse doctorul, cine-a dat drumul unui lanț de aur pe tubul de scurgere al băii ?

— Nimeni, firește, zise Hermione. Nimeni nu poartă așa ceva.

— Atunci ce caută acolo ? Ia lanterna asta. Dacă te apleci bine, ai să-l vezi în fund de tot cum lucește.

— O fi vreo bijuterie de tinichea de-a servitoarelor. N-are ce să fie altceva. Luă totuși lanterna și se aplecă peste cadă, luminînd canalul de scurgere. Doctorul ridică o țeavă scurtă de plumb, o lovi pe soție de două sau trei ori cu mare precizie și forță, apoi îi apucă trupul pe sub genunchi și îi făcu vînt în cadă. Își scoase halatul, rămase complet gol și desfăcu un prosop plin cu unelte, pe care le așeză în chiuvetă. Întinse pe jos mai multe foi de ziar și reveni la victima sa.

Evident era moartă, ghemuită oribil în capătul cadei, ca un acrobat. O privi timp îndelungat, fără să se gîndească la absolut nimic. Apoi văzu cît sînge se scursese și mintea începu din nou să-i funcționeze.

Mai întîi o împinse și o trase pînă reuși s-o așeze drept în cadă, apoi o dezbrăcă. Într-o cadă strîmtă operația se dovedi extrem de dificilă, dar în cele din urmă izbuti și deschise robinetele. Apa izbucni în cadă, apoi debitul ei descrescu și se opri în timp ce ultimele picături alunecau pe țeava de scurgere.

— Dumnezeule, a închis apa de la conducta principală !

Nu-i mai rămînea decît un singur lucru de făcut : doctorul se șterse rapid pe mîini cu un prosop, deschise ușa camerei de baie cu un colț curat al prosopului, îl zvîrli apoi pe un scăunel din baie, și coborî în fugă scările, în picioarele goale, tiptil ca o pisică. Ușa de la pivniță se afla într-un colț al holului de la intrare, sub scară. Știa prea bine unde e comutatorul electric : în ultima vreme își pierduse timpul prin pivniță, încercînd să sape în pămînt o gaură în care să depoziteze sticlele de vin, așa cum îi declarase el Hermionei. Deschise ușa de la pivniță, coborî scările abrupte și, înainte de a închide ușa, cufundă pivnița într-o beznă totală și apucă robinetul, dînd drumul la apă. Apoi își croi drum pipăind zidul murdar, pînă cînd ajunse la trepte. Era gata să urce cînd răsună soneria.

Doctorul și-a dat cu greu seama de acest sunet. Avea senzația că un țăruș de oțel îi sfîșie stomacul. Spintecătura ajunse la creier. Apoi ceva se rupse în el. Se aruncă pe praful de cărbune de pe jos și spuse :

— S-a terminat. S-a terminat. N-aveau nici un drept să vină. Blestemații ! Se auzi cum răsuflă opintit. „Nu-i cu putință, își spuse el, nu-i cu putință."

Începu să-și revină. Se ridică în picioare, iar cînd soneria răsună din nou, sunetul ei nu mai lăsă prin el aproape nici o durere. „Dă Doamne să plece", zise el. Apoi auzi ușa de la intrare deschizîndu-se. Spuse :

— Nu-mi pasă. Își înălță un umăr, ca un boxer, pentru a-și apăra fața.

— Renunț, spuse el.

Auzi voci strigînd : „Herbert ! Hermione !" Era familia Wallingford. „Să-i ia dracu ! Dădeau buzna peste oameni. Atunci cînd mureai de nerăbdare să pleci. Și mai era și complet gol ! Și plin de sînge și de praf de cărbune ! S-a terminat ! N-o pot scoate la capăt !"

— Herbert !

— Hermione !

— Unde dracu or fi ?

— Mașina e aici.

— Poate c-au dat o raită pînă la doamna Liddell.

— Trebuie să-i vedem !

— Sau or fi plecat să cumpere ceva. Acum în ultima clipă.

— În nici un caz Hermione. Ia ascultă ! Parcă face cineva baie.

— Ssst ! Nu striga. Ar fi o lipsă de tact.

— Nu-i nici un rău dacă strig.

— Ascultă, dragă, hai să trecem pe la ei cînd ne întoarcem acasă. Hermione a zis că n-o să plece înainte de șapte. Iau masa pe drum la Salisbury.

— A da ? Foarte bine. Vream doar să mai închin un ultim pahar cu amicul Herbert. Altminteri s-ar fi simțit jignit.

— Hai să ne grăbim. Ne putem întoarce pe la șase jumătate.

Doctorul îi auzi ieșind, apoi ușa de la intrare închizîndu-se încet în urma lor. Își spuse : „Șase jumate. Am timp să termin". Traversă holul, încuie ușa de la intrare, urcă scările și, luîndu-și instrumentele din chiuvetă, sfîrși ce-avea de făcut. Coborî din nou, îmbrăcat în halat, ducînd pachet după pachet, învelite în prosoape sau ziare și prinse atent cu ace de siguranță. Le așeză cu grijă în gaura strîmtă și adîncă pe care o săpase în colțul pivniței, apoi o umplu cu pămînt, întinse pe deasupra praf de cărbune și, satisfăcut că totu-i în ordine, urcă iar scările. Spălă cada cu mare atenție, se îmbrăcă și, luînd hainele soției sale și halatul său, coborî la incinerator. Cîteva mici operații încă și totul era în ordine. Era de-abia șase și un sfert. Familia Wallingford întîrzia întotdeauna. Nu mai trebuia decît să se suie în mașină și să plece. Ce păcat că nu putea să aștepte pînă se însera, dar n-avea decît să facă un ocol pentru a evita strada principală, și chiar dacă l-ar fi văzut cineva singur la volan, putea foarte bine să-și închipuie că Hermione plecase mai înainte, dintr-un motiv oarecare, iar apoi avea să uite.

Se simți fericit cînd în sfîrșit scăpă complet neobservat, și o dată ajuns pe drum deschis porni cu toată viteza în seara care se lăsa. Trebuia să conducă prudent. Descoperi că e incapabil să aprecieze distanțele, reacționa cu o întîrziere anormală, dar astea erau fleacuri. Cînd se făcu beznă, își îngădui să oprească mașina pe vîrful dealului ca să reflecteze. Stelele erau splendide. Vedea luminile din două sau trei orășele în depărtare, pe cîmpia de sub el. Triumfa. Tot ce urma avea să decurgă perfect de simplu. Marion îl aștepta la Chicago. Credea că-i văduv. Organizatorii conferințelor puteau fi amînați. Nu-i rămînea decît să se stabilească într-un orășel prosper și izolat din America și se afla veșnic în siguranță. Evident, în geamantane mai erau încă hainele Hermionei. Putea să scape ușor de ele, zvîrlindu-le printr-un hublou. Slavă Domnului că-și bătea scrisorile la mașină ! Un fleac cum ar fi fost scrisul lor de mînă, ar fi putut să împiedice totul. „Asta e, își spuse el, Hermione era o ființă modernă și capabilă în toate domeniile. Rezolva totul. Pînă și moartea ei. Blestemata !" „N-ai nici un motiv să te enervezi, gîndi el în continuare. Am să scriu cîteva scrisori în locul ei, apoi am să le răresc. Am să le scriu chiar eu... că aștept mereu să mă întorc, dar că întotdeauna intervine ceva. Am să țin casa un an, apoi încă unul și încă unul. Oamenii au să se obișnuiască cu ideea. Peste cîțiva ani aș putea chiar să mă întorc și să fac definitiv ordine în pivniță. Nimic mai simplu. Dar nu de Crăciun !"

La New York se simți liber, în sfîrșit într-adevăr liber. Era în siguranță. Putea să se gîndească la trecut cu plăcere, cel puțin după ce lua masa, își aprindea o țigare, se putea gîndi la trecut cu un fel de plăcere, pînă la momentul petrecut în pivniță, cînd a auzit soneria, ușa și vocile. Se putea gîndi cu plăcere la Marion.

În timp ce pășea agale prin holul hotelului, funcționarul de la birou, îi întinse zîmbind scrisorile primite. Era primul teanc venit din Anglia. Foarte bine, ce importanță mai avea ? O să fie nostim să bată repede la mașina de scris a Hermionei răspunsurile, exact în stilul ei, să le semneze cu inițialele ei, spunînd tuturor ce mare succes repurtase cu prima conferință, ce entuziasmat era soțul ei de America, dar că desigur îl va aduce înapoi de Crăciun. Îndoielile aveau să se strecoare mai tîrziu în scrisori.

Își aruncă o privire peste ele. Majoritatea erau destinate Hermionei. De la familiile Sinclair, Wallingford, de la vicar, și o scrisoare de afaceri de la Holt & Sons, firmă de construcții și amenajări interioare. Rămase în hol, în timp ce oamenii treceau pe alături, frecîndu-se de el. Deschise scrisorile cu degetul mare, citind din cînd în cînd un rînd și zîmbind. Toți păreau foarte siguri c-o să se întoarcă de Crăciun. Se bazau pe Hermione. „Aici au făcut marea lor greșeală", își spuse doctorul. Scrisoarea de la firmă o lăsă la urmă. Era probabil vreo notă de plată. Iată ce scria înăuntru :

Stimată doamnă,

Vă mulțumim pentru faptul că ați acceptat devizul de mai jos și că ne-ați trimis cheia.

Vă rugăm să aveți toată încrederea că lucrarea va fi terminată pînă la Crăciun, întrucît avem timp suficient la dispoziție. Oamenii noștri încep lucrul chiar de săptămîna aceasta.

Cu stimă,

Paul Holt & Sons

Săpatul, construitul și căptușitul corespunzător al unei boxe pentru ținut sticlele de vin, în locul din pivnița indicat de dvs, folosind cele mai bune materiale, plus alte reparații, etc. vă costă 18 lire.

În românește de C. P.

VAN DINE și cele 20 de reguli ale romanului polițist

Oferim cu titlu informativ cele 20 de reguli stabilite în 1929, pentru stadiul acela al evoluției genului polițist de către Van Dine, autorul romanelor : *Asasinarea canarului, Misterioasa afacere Benson, Afacerea cărăbușului, Nebunul șahului.*

1 Cititorul și detectivul trebuie să aibă șanse egale în rezolvarea problemei.

2 Autorul n-are dreptul să folosească față de lector alte trucuri și șiretlicuri decît cele pe care le întrebuințează vinovatul față de detectiv.

3 Adevăratul roman polițist trebuie să fie lipsit de orice intrigă amoroasă. Introducerea dragostei ar deranja mecanismul problemei pur intelectuale.

4 Vinovatul nu trebuie niciodată descoperit sub înfățișarea detectivului însuși sau a unui membru al poliției. Ar însemna să trișezi la fel ca atunci cînd oferi un bănuț de aramă contra unuia de aur.

5 Vinovatul trebuie să fie determinat prin o serie de deducții și nu din întîmplare, accindent sau confesiune spontană.

6 În orice roman polițist e necesar, prin definiție, un polițist. Acest polițist trebuie să-și facă meseria și trebuie să și-o facă bine. Sarcina sa stă în a reuni indicii care ne duc la individul care a ucis în primul capitol al cărții (...)

7 Un roman polițist fără cadavru nu există. Aș adăuga : cu cît cadavrul e mai mort, cu atît mai bine. A face să citească pe cineva trei sute de pagini și să nu-i oferi nici o crimă ar fi o exigență prea mare pentru cititorul de romane polițiste. După toate acestea, cheltuiala de energie a cititorului trebuie să fie recompensată (...)

8 Problema polițistă trebuie rezolvată cu ajutorul mijloacelor strict realiste.

9 Nu trebuie să avem într-un roman polițist demn de acest nume decît un singur veritabil polițist.

10 Vinovatul trebuie să fie întotdeauna o persoană care a avut un rol mai mult sau mai puțin important în toată povestea, adică, cineva pe care autorul îl cunoaște și de care se interesează. A pune crima în ultimul capitol, pe seama unui personaj doar acum introdus, sau care a jucat în intrigă un rol cu totul neînsemnat, înseamnă să mărturisești incapacitatea autorului de a se măsura cu cititorul.

11 Autorul nu trebuie să-și aleagă niciodată criminalul din personalul casei, dintre valeți, lachei, crupieri, bucătari. E vorba aici de o obiecție de principiu : ar fi o soluție puțin facilă. Vinovatul trebuie să fie cineva care merită osteneala de a-l căuta.

12 Nu trebuie să existe decît un singur vinovat, indiferent de numărul de asasinate comise. Toată indignarea autorului trebuie să se poată concentra asupra unui singur suflet negru.

13 Societățile secrete, mafiile nu-și au locul în romanul polițist. Autorul care le folosește cade în domeniul romanului de aventuri sau de spionaj.

14 Maniera în care e comisă crima și mijloacele care duc la descoperirea vinovatului trebuie să fie raționale și științifice. Pseudo-știința, cu aparatele ei pur imaginare nu-și are rostul în romanul polițist.

15 Finul cuvînt „enigmă" trebuie să fie vizibil de-a lungul întregului roman, cu condiția, bineînțeles, ca cititorul să fie destul de perspicace pentru a o sesiza. Vreau să spun că dacă cititorul recitește cartea odată misterul dezvăluit, el va vedea că, într-un sens, soluția sărea în ochi de la început, că toți indicii permiteau identificarea criminalului și că, dacă ar fi fost la fel de fin ca detectivul însuși, ar fi putut pătrunde secretul fără să citească pînă la ultimul capitol (...)

16 Nu trebuie să avem în romanul polițist lungi pasagii descriptive și nici analiză subtilă sau preocupări pentru „atmosferă". Nu poți încărca cu o asemenea materie cînd trebuie să expui clar o crimă și să cauți vinovatul. Acestea ar întîrzia acțiunea și dispersa atenția, ar distrage lectorul de la scopul principal care constă în a pune o problemă, în a o analiza și a-i găsi o soluție satisfăcătoare (...). Romanul polițist e un gen bine definit. Cititorul nu caută nici volănașe literare, nici virtuozități de stil, nici analize foarte aprofundate, ci un stimulent al spiritului sau un fel de activitate intelectuală, asemănătoare aceleia pe care o are la un meci de fotbal sau dezlegînd cuvinte încrucișate.

17 Scriitorul trebuie să se abțină de a alege vinovatul dintre criminalii de profesie (...)

18 Ceea ce a fost prezentat ca o crimă nu trebuie să apară la sfîrșitul romanului ca un accident sau o sinucidere. A imagina o anchetă lungă și complicată pentru a o încheia în acest mod înseamnă să faci cititorului o festă crudă.

19 Motivul crimei trebuie să fie întotdeauna strict personal. Comploturile internaționale și mașinațiile sumbre ale politicii trebuie lăsate romanului de spionaj (...)

20 În final, și pentru a da un aspect mai închegat acestui credo, voi enumera aici cîteva trucuri la care n-ar recurge nici un autor care se respectă. Sînt trucuri prea des întrebuințate și de mult familiare autorilor de romane polițiste. Autorul care le-ar folosi ar face astfel dovada incapacității și lipsei sale de originalitate.

a) Descoperirea identității vinovatului comparînd un rest de țigară găsit la locul crimei cu țigările pe care le fumează suspectul.

b) Ședința trucată de spiritism în cursul căreia criminalul, cuprins de teamă se denunță.

c) Falsele amprente digitale.

d) Alibiul construit prin folosirea unui manechin.

e) Cîinele care nu latră, relevînd că intrusul e un familiar al locului.

f) Vinovatul, frate geamăn al suspectului.

g) Seringa hipodermică și serul adevărului.

h) Crima comisă într-o cameră complet închisă, în prezența reprezentanților poliției.

i) Folosirea unor asociații de cuvinte pentru a-l descoperi pe vinovat.

j) Descifrarea unei criptograme de către detectiv sau descoperirea unui cod cifrat.

RAYMOND CHANDLER și noua direcție a romanului detectiv

O dată cu Arthur Conan Doyle romanul detectiv cîștigă popularitate și devine astfel rentabil. Între cele două războaie mondiale, în Anglia, genul capătă o imensă răspîndire, mii de autori compun masiv enigme polițiste, după o formulă care cu timpul devine clasică : într-un mediu restrîns, o casă înzăpezită, un vapor, un compartiment de tren, se comite o crimă „misterioasă" în care sînt implicate un număr de personaje pitorești, dar și convenționale prin repetiție excesivă, cum ar fi mari bogătași, vedete de cinema, străini ciudați, bănuiți fiecare de a fi înfăptuit asasinatul, bănuielile planînd rînd pe rînd asupra tuturor, pentru ca în final, anchetatorul să dezvăluie în fața lor, după o lungă și savantă serie de deducții, identitatea „adevăratului", singurului criminal posibil, exact ca la șah, unde nu există la o problemă decît o unică soluție.

Toată această uriașă producție respectă riguros cîteva dintre trăsăturile stabilite cu vremea. În primul rînd, trebuie ca cititorul să nu poată ghici în nici un caz cine e făptașul și în consecință autorii se străduiesc să inventeze situații și combinații cît mai elaborate, majoritatea bazate pe principiul că cel mai puțin vinovat e de obicei asasinul. Alteori se recurge la trucuri, cum ar fi confundarea povestitorului cu criminalul, false jurnale intime, false crime, falși detectivi etc. Apar și romane cu același anchetator, oameni întotdeauna „bine" educați, manierați, erudiți, cu acces în cele mai selecte cercuri, secondați de valeți poligloți, rămași în familie de la răposatul duce, de surori caritabile, de prieteni dezinteresați. Crima, la rîndul ei, se petrece obligatoriu într-un mediu select, atît victima cît și criminalul fiind oameni „de condiție". Așa s-a născut Hercule Poirot, detectivul cu cap în formă de ou (Agatha Christie), lordul Peter Whimsey și valetul lui (Dorothy Sayers), Nigel Strangeways, nepotul ducelui Marlingworth (Nicholas Blake) și mulți alții.

Uneori efortul de imaginație e remarcabil și competiția de a găsi cazuri cît mai paradoxale, cît mai neașteptate a dus la compunerea unor romane de real interes. Chiar și scriitorii de ficțiune „serioasă", ca G. K. Chesterton, James Hilton, H. Bentley se „amuză" inventînd astfel de istorii ce seamănă mai de grabă cu dezlegarea cuvintelor încrucișate. Genul e cultivat îndeosebi de oameni culți care își împănează lucrările cu citate din **Alice în Țara Minunilor** sau din vechi tomuri medievale despre tortură, Inchiziție, vampiri etc. Personajele sînt cosmopolite, acțiunea se petrece pe Riviera, sau într-o stațiune elegantă. Victimele sînt ucise cu un pumnal de fildeș, cu o săgeată înmuiată în curara și suflată prin gaura cheii în ceafa falsei contese, împușcată în inimă în timp ce se plimba prin parcul secular al castelului, sau găsită moartă într-o cameră încuiată pe dinăuntru, din care au fost văzuți ieșind toți suspecții la miezul nopții.

În ciuda virtuților de fantezie sau stil, toate aceste romane încep să se sclerozeze, să plictisească. Explicația constă în primul rînd în faptul că ele au foarte rareori ceva comun cu realitatea, fiind creații artificioase, cu o psihologie sumară a eroilor, neconvingătoare ca motivare socială. E o literatură dezinfectată, fără probleme, fără ca autorii să încerce să explice crima ca un fenomen social. Așa cum detectivii își oferă gratuit și binevoitor serviciile, doar din dorința de a servi un prieten intrat într-o încurcătură, și asasinul e aproape întotdeauna un tip simpatic, care a avut însă proasta inspirație să nu comită o crimă perfectă.

Romanul detectiv american, din aceeași perioadă, reface și respectă modelele britanice, diferența fiind doar de cadru. Avînd ca înaintaș pe Dashiell Hammett, Raymond Chandler reformează structural genul. Dispar detectivii amatori, nepoții de lord cu valeți poligloți, domnișoarele bătrîne care omoară cu andreaua de împletit ciorapii, conacele cu scări și trape ascunse, crimele făcute din distracție, ca și anchetele întreprinse în vacanță.

În cele opt romane și culegeri de nuvele pe care le-a scris, Chandler a introdus un nou tip de detectiv, pe Philip Marlowe, care nu e nici bogat, nici distins, nici tînăr și nici măcar frumos. Și nici nu se însoară în final cu fiica victimei. Din contră, cei pe care îi anchetează, personaje grotești prin pretențiile, pozele și obrăznicia lor, îl insultă, îl calomniază, îl bat. Marlowe nu lucrează de dragul artei și nici nu se sfiește să spună lucrurilor pe nume. Anchetele îl conduc în cele mai diverse medii : lumea artiștilor ipocriți și stupizi, a gangsterilor retrași din afaceri și deveniți „onești cetățeni", a politicienilor veroși, mai ales a politicienilor veroși, căci Chandler a fost conștient de faptul că deseori crima e condiționată social, iar legătura dintre social și politic e indisolubilă. Relațiile dintre personaje nu mai au un caracter salonard, ci unul brutal, chiar cinic. Chandler a intuit cu finețe primejdiile care pîndeau formula lui realistă și în primul rînd introducerea violenței gratuite, a unui limbaj grosolan, ce urma să mimeze vorbirea pegrei, a pornografiei deșănțate și impertinente. Previziunile lui s-au adeverit. Maculatura jalnică a lui Mickey Spllane e un exemplu grăitor.

Romanele și nuvelele lui Raymond Chandler au pe lîngă calitatea de a oglindi fidel, profund și inteligent un proces de corupție morală ce se încheie sau începe cu o crimă și certe virtuți literare : imaginea e vie, nouă, percutantă, personajele au relief și complexitate, relațiile dintre ele sînt logice și posibile, iar limbajul lor i-a adus autorului consacrarea.

Alături de Hammett e singurul scriitor de ficțiune detectivă citat abundent în toate dicționarele moderne de **slang,** ca inventatorul unor noi cuvinte și expresii, al unui stil inimitabil prin densitatea, forța și originalitatea lui. Puțini scriitori de romane polițiste, poate cu excepția lui Georges Simenon, membru al Academiei regale din Bruxelles, și apreciat în lumea întreagă, au găsit elogii din partea unor autorități literare celebre, cum ar fi Somerset Maugham, H.W. Auden, Elizabeth Bowen, ca să nu menționez decît autori englezi, care prin tradiție sînt conservatori, îndeosebi într-un gen apărut și consacrat la ei în țară.

Literatura lui Raymond Chandler a deschis un drum nou în romanul detectiv. Personalitatea zdrobitoare în acest gen a scriitorului nu a mai fost egalată. La opt ani de la moartea lui, droaia de imitatori nu a făcut decît ca romanele lui să se distanțeze și individualizeze, expresie a unei măiestrii și vocații unice.

CONST. POPESCU







cu

PAUL GEORGESCU

— ÎN ULTIMELE LUNI S-A DESFĂȘURAT ÎN PRESĂ O AMPLĂ DISCUȚIE DESPRE CRITICA LITERARĂ. CUM APRECIAȚI ACEASTĂ DISCUȚIE ?

— În primul rînd am observat că ideile generale coincideau deși erau afirmate, uneori, cu un fel de vehemență polemică fără obiect. Coincidența principiilor dovedește un consens general care constituie o bună bază de pornire. Vehemența fără obiect e ciudată. Cearta asupra excelenței unei modalități e puerilă ; toate modalitățile critice sînt utile cînd sînt bine folosite. Cred că un critic nu e ținut să le practice pe toate, dacă reușește, „cu-atît mai bine țării, și lui cu-atît mai bine" ; în ce mă privește, citesc cu plăcere și folos VIAȚA LUI AL. MACEDONSKI de Adrian Marino, G. IBRĂILEANU de Al. Piru și alte monografii interesante, dar, e o formulă pe care nu o voi aplica niciodată. Am ales eseul ce corespunde mai bine felului meu de a fi. Eseul e de altfel în paragină, puțini îl practică. Mă delectez citind scurtele eseuri ale lui Alexandru Paleologu, mă bucur cînd Matei Călinescu uită să facă studii serioase de literatură comparată și dă libertate fanteziei sale de asociație și disociație. Nu știu încă la ce modalitate se va fixa Ion Negoițescu, fapt e că reușește mereu să transmită tensiune intelectuală. Ceea ce interesează la un critic, în primul rînd, sînt ideile pe care le comunică, forța și plasticitatea argumentării, de-abia după aceea modalitatea aleasă.

— TOTUȘI FACEȚI ASIDUU CRONICĂ LITERARĂ...

— Mărturisesc că, deși e o funcție sub multe aspecte ingrată, ocupația de cronicar îmi place, mă face să trăiesc în prezent. Avem critici buni și păcat că, probabil sastisiți de hachițele temperamentale ale unor „creatori", mulți se retrag spre zona mai pașnică a istoriei literare. Cu excepția lui Nicolae Manolescu, ce s-a impus stimei generale, puțini mai practică regulat această ingrată profesie de cronicar. Eugen Simion, Lucian Raicu, Valeriu Cristea alternează la rubrica respectivă a Gazetei literare, cu reală vocație. I.D. Bălan și Aurel Martin mențin legătura cu actualitatea la Luceafărul. Mă bucur că Ov. S. Crohmălniceanu și Mihail Petroveanu s-au reîntors la funcția lor de cronicari. Eu cred că un cronicar literar trebuie să citească aproape tot ce apare și să încerce să urmărească fenomenul literar în ce are mai reprezentativ. E păcat că atîția critici talentați își spun mult prea intermitent părerea despre realitatea literară în concretul ei, e neplăcut că unii critici dau sfaturi doctorale despre cronica optimă, fără să ne dea strălucitul lor exemplu și în practică.

— CARE CREDEȚI CĂ SÎNT FUNCȚIILE CRONICII LITERARE ?

— În primul rînd e o problemă de coordonate. Cronica literară face parte din ansamblul vast al criticii și în acest sens sfera sa interferează, fără a se suprapune, cu alte domenii ale criticii (istoria literară, estetica ș.m.). Așa cum e nociv să scrii cronică făcînd abstracție de istoria literară (curente, direcții, teme, probleme, valori maximale etc.) fiindcă nici o operă nouă nu apare din gol, ci continuă, chiar polemizînd, ceva preexistent, iar istoria literară a unui popor e un continuu (cu stagnări, salturi, reluări etc) ce nu se împarte în perioade net izolate (periodizarea e o comoditate pedagogică), tot astfel e o eroare de a compara fiece carte nouă cu maximumul valoric al unui popor. Perspectiva cronicarului e necesar deosebită de a istoricului ce lucrează cu esențe, valori cristalizate. Cronicarul literar are în vedere media producției pe o perioadă dată.

— ACESTEA AR FI MAI DEGRABĂ COORDONATELE CRONICII ; DAR CARE SÎNT FUNCȚIILE EI ?

— Problema coordonatelor este totuși esențială, ea este dată criticului de valoarea medie superioară a producției literare. Ce-ar fi însemnat DIRECȚIA NOUĂ a lui Maiorescu dacă Eminescu, Caragiale și Creangă ar fi apărut trei decenii mai tîrziu ? Revenind însă la funcțiile criticii, trebuie spus că ele sînt multiple și interdependente ; reducerea lor la una singură, chiar importantă, falsifică totul. Funcțiile criticii rezultă din situația medie sau de mediator a criticului.

— S-A AFIRMAT ADESEA CĂ CRITICUL ESTE EXPONENTUL OPINIEI PUBLICE...

— În general e adevărat. Cronicarul, fiindcă de el vorbesc acum, are și preocupări inexistente pentru cititor. Cititorului îi place cartea sau nu !

— ȘI CARE ESTE REACȚIA CRITICULUI ?

— Evident, el e o primă sită ce desparte literatura de sub-literatură. Dar aceasta e numai una dintre funcțiile sale. Cînd o carte nouă intră în sfera literaturii, cronicarul își pune o seamă de întrebări pe care cititorul le ignoră. Dacă autorul e un debutant, trebuie să sesizezi dintre diferitele tendințe ce se amestecă inevitabil care e tonul propriu al tînărului, care e modalitatea cea mai propice dezvoltării personalității sale. Cînd autorul are mai multe cărți trebuie să constați dacă e în progres sau în regres față de el însuși. În sfîrșit, există o evoluție generală a literaturii ce poate face dintr-o reușită relativă, o carte caducă ; rămînînd egali cu ei înșiși, unii autori decad din prețuirea publică, fiindcă au fost depășiți de colegii de generație sau chiar de tineri. Cronicarul, chiar dacă nu amintește aceste elemente, le subînțelege, de unde obligația de a cunoaște ansamblul literaturii.

— DE AICI NU DECURGE ÎNSĂ CĂ UN CRITIC NU E EXPONENTUL CITITORILOR CI DOAR CĂ E UN CITITOR MAI INFORMAT, MAI... SPECIALIZAT...

— Adevărat. Lasă însă că termenul de cititor e mult prea general, prea vag și e deci un fel de a escamota o realitate care e diversă... dar există cazuri în care poziția medie a criticului îl transformă în exponent al autorului. Cînd cartea e nouă ca substanță și expresie, ea poate fi respinsă de cititorul grăbit și neavizat. Ba mulți iau o carte în mîini ca să se distreze. Alții au rămas cu lecturile la 1900 trecute fix, n-au depășit tiparul sleit al romanului balzaciano-zolist și al poeziei retorico-pedagogice. În asemenea cazuri criticul trebuie să revie cu răbdare, așa cum a făcut Eugen Lovinescu în cazul simboliștilor. Sînt cazuri în care cititorul trebuie nițel zguduit din inerție fiindcă legea minimei rezistențe acționează și în artă.

— DIN CELE SPUSE AR REZULTA ANUMITE AVANTAJE PENTRU CARTEA ONORABILĂ ȘI DEZAVANTAJE PENTRU CEA EXCEPȚIONALĂ.

— Din păcate este inevitabil. Cartea excepțională sparge limitele cronicii. Revistele creează o anume mecanică a cronicii, dînd rareori posibilitatea de a se reveni asupra cărții de excepție ce nu poate fi epuizată într-o cronică, semnificațiile ei fiind multiple. Se întîmplă chiar ca hazardul redacțional să te împiedice să scrii despre opere de seamă ; deși am scris despre numeroși tineri poeți, nu am publicat încă un studiu serios despre poetul cel mai prețuit de mine, Nichita Stănescu. De altfel, cărțile de excepție au de partea lor timpul.

— AM IMPRESIA CĂ AVEȚI O ATITUDINE CAM SCEPTICĂ FAȚĂ DE JUDECATA DE VALOARE...

— Să-i zicem relativistă. Pentru unii, criticul este un profesor care pune note într-un catalog al eternității : imagine calmantă dar falsă. Mai întîi, notele nu coincid ; apoi, cu vremea, valoarea se modifică. De altfel, Eugen Lovinescu a făcut o strălucită demonstrație a mutației valorilor. Ca marxist, nu pot accepta ideea că toată suprastructura evoluează, numai valoarea estetică e imuabilă. E aberant !

— ȘI TOTUȘI EXISTĂ VALORI STABILE.

— Da. Există trei categorii. Unele au o valoare istorică, fiind legate de un eveniment social, de apariția unui curent literar etc. Valoarea istorică nu coincide necesar cu cea estetică. Alte valori au rezistat cîteva decenii, ceea ce nu e concludent : în artă, unitatea de măsură e secolul.

— ALTELE AU ÎNFRUNTAT SECOLII...

— Desigur. Nu prea multe. Asemenea opere, unanim acceptate, primesc însă, în fiecare generație, o nouă confirmare, bazată pe o cu totul altă demonstrație. Ca să mai citez, clasicii sînt clasici fiindcă sînt moderni, adică rămîn mereu moderni, răspund fiecărei generații la întrebările ei.

— VĂ PREOCUPĂ MODERNITATEA CLASICILOR ?

— E o chestiune de care depinde, în fond, perenitatea artei. Opera a fost generată în anume circumstanțe social-istorice de un om cu o biografie concretă, de acord, dar eu citesc opera clasică avînd sensibilitatea epocii mele, obsedat de problemele acestui secol, influențat de lectura contemporanilor mei. Miracolul e că descopăr în capodopere sensibilitatea și problematica mea, contemporană. Iată de ce mi-a plăcut cartea lui B. Elvin despre I. L. Caragiale fiindcă a reușit să descopere, dincolo de tiparele banalizate ale criticii, semnificațiile moderne ale marelui scriitor. Evident, Caragiale nu a putut fi influențat de Eugen Ionescu dar eu nu pot, citindu-l pe Caragiale, să uit complet că l-am citit pe Ionescu. E elementar.

— AVEȚI ACELEAȘI PĂRERI CA ȘI LOVINESCU...

— În ceea ce privește mutația valorilor, da. Cred însă, spre deosebire de el, că un mare clasic rămîne mereu modern și nu-l citim numai din sentimente pioase.

— AȚI PUBLICAT ȘI UN VOLUM DE NUVELE. CUM SE ÎMPACĂ PROZA CU CRITICA ?

— Foarte bine. E firesc ca un scriitor să mediteze asupra creației sale și a altora, adică să-și ia rolul de critic ; e firesc ca un critic nu numai să mediteze asupra artei dar să se exprime și ca scriitor. De altfel, împărțirea pe specii literare e utilă doar pentru școlari ; e surprinzător că există oameni maturi care o acceptă ca pe o fatalitate.

Rubrică realizată de M. L. CRISTESCU

LUMILE ÎN ASFINȚIT

Paralel romantic între Mateiu Caragiale și G. Călinescu

Pînă acum numai poezia a cunoscut asaltul unei generații „precoce". Iat-o pe eleva din clasa a X-a, Steriade Donca, alegînd cu uimitoare siguranță... critica. „Precocitate" sau vocație ?



În „Bietul Ioanide" și în „Scrinul Negru" adevăraților Arnoteni le corespund veritabilii Hangerlii. Interesant modul în care pornind de la aceeași idee a confundării celor două limite („fecior de familie sau mahalagii, în definitiv tot o „apă", spune Călinescu) scriitorii ajung la concluzii contrare. Cum G. Călinescu mai păstrează o urmă din credința că decăderea cu adevărat aristocratică este un proces ce nu se dezvăluie vulgului, impenetrabilul Hangerliu se remarcă prin seninătatea cu care trece granițele lumii bune. Aici își trădează nu atît originea istorică, cît buna creștere. Arnotenii sînt boieri pînă la capăt pentru că se dispensează și de acest imperceptibil semn al distincției. Prăbușirea este atît de violentă încît sîntem siliți să ne sforțăm spre a ne închipui culmile de pe care s-a petrecut catastrofa. La o foarte mică distanță de maidanul pe care a eșuat definitiv Maiorică, Pașadia tînguie sfîrșitul picăturii sfinte din sîngele său. Timpul său este drămuit între masa de scris și desfrîu ; tovărășia „teleleicilor" alternează cu redactarea memoriilor, deși locul eroului e mai mult alături de Pirgu sau, și mai mult, „la munte" decît în bibliotecă. Pentru a-l scoate din amorțeală pe Pantazi, prezența „rîiosului Batracian" și a lui Poponel, apariția Penei, sau evadarea pe mare, au efecte egale. De fapt, însă, gustul pe care-l caută acești zei de amurg, tonic oboselii lor, gustul care să-i mai irite o ultimă dată, nu-l vor afla decît în Bucureștii cîrciumii. Pe Mateiu Caragiale îl tulbură moartea lui Pașadia poate prin descoperirea secretă că era singura posibilă. Iar vestea arderii genialei opere, așa cum o prevăzuse Pașadia, face ca singurul moment din roman în care apare o preocupare spirituală concretă să rămînă trecerea lui Gorică cu volumul lui Montaigne.

Remediul cultural împotriva scîrbei și melancoliei în care se sting este prea slab pentru magii autorului. Ca un stupefiant ce-și pierde treptat puterea, călătoria în timp urmărise din ce în ce mai rar peregrinările eroilor și moare la vecernia mută din vis.

O cunoaștere foarte apropiată de dragoste îl apropie pe Mateiu Caragiale de eroii lui. Autorul se înclină ceremonios și lui Pașadia, și lui Maiorică și lui Pantazi, și lui Pirgu ; o parte din fiecare o cunoaște prea bine căci e a lui, alta o întrevede și o așteaptă. Scrierea însăși are ton de ritual.

Dimpotrivă, G. Călinescu s-a detașat complet. Lumina cu care cercetează preocupările aristocraților săi este extrem de crudă. De la înălțimea demiurgului, grupul gloriilor apuse este privit ca un mușuroi de gîngănii. Autorul se distrează în a-și contrazice puțin primele date și-și mînuiește personajele ca într-o sumbră farsă, **Le monde à l'envers.** Stăpîniți de prejudecăți nobiliare, eroii lui G. Călinescu ajung în postura ridicolă a unui snobism ce iese din sfera de definiție a boierului. Cu excepția lui Max, și, poate, a prințesei, căpetenia tribului, tipul pe care bănuim că-l tăinuiesc cu toții este falsul Lascaris. Carnavalul fin regizat din casa acestuia, cu amestecul cățeilor în atmosfera îmbibată de spiritism și nume ilustre, e semnificativ. Șerica Băleanu cultivă panseul și spunînd „Fiul lui Goethe sună detestabil" face invitații la ceai unui Ilie Ionescu. Scepticismul lui Călinescu este însă atît de vizibil încît uneori izbucnește presupunerea că autorul nici măcar **nu crede** în existența sau măcar în posibilitatea existenței grupului descris.

Ce caracterizează lumea Hangerliilor, a Bălenilor, a Basarabilor, este atenuarea religiozității. Instinctul gregar ce ținea grupul compact înainte este contrazis de certuri interne, de batjocuri și rivalități pentru un tron fictiv. Clanul se mișcă în „Scrinul Negru" aproape anarhic, rareori interesele îi mai unesc pe membri.

Nebuniei explozive din Gabrovenii lui Mateiu Caragiale, zbuciumului ce are ca început și sfîrșit tot viața, îi corespunde aici o nebunie ieșită din sterilitate, o nebunie ce seamănă cu o decrepitudine violentă. Zenaida Manu, Hangerlioaica, Carcalechioaia, Costică Prejbeanu, mareșalul Cornescu sînt demenți sau maniaci. În locul aventurilor întunecoase ale crailor survine obsesia regelui Vahtang ce se consolează de moartea primei iubite, prezumtivă soacră, cu generăleasa Cernicev de 60 de ani, al cărei senin echilibru pare a fi tot o formă de psihoză. Pentru G. Călinescu, adept al clasicismului, includerea cazului lui Costică Prejbeanu în romanul nobiliar are rolul celei mai grave imprecații adresat eroilor săi.

Spiritual, dezechilibrul crailor se manifestă prin lipsa de voință ; luciditatea lor rămîne mereu trează dar pasivă. Dimpotrivă, prințesa Hangerliu are vocația structurii, nebunia ei se organizează în sistem, iar delirul se descompune în zeci de planuri de luptă. Intriga politică este pasiunea prințesei, așa cum micul aranjament pare a fi pasiunea mareșalului. Nu este lipsit de o anumită măreție bizară cortegiul funebru al Caty-ei, tulburarea încetează însă la un punct.

Trist e că seducția prin care Arnotenii se ridică deasupra lui Hangerliu vine doar din freamătul puternic și nestăpînit al universului creat de Mateiu Caragiale. Galeria călinesciană seamănă prin răceală cu un insectar și poate că asta este o explicație.

★

E ciudat că aristocrația (în măsura în care se poate numi așa) lui Mateiu Caragiale decade cu sîngele mai bolnav și osul mai sfînt decît altele descinse din semizei. Nu provine din curiozitate plăcerea umilitoare cu care i-a adus la suprafață pe cei ce cu un gest își întrerupeau faimosul neam. Și dacă totuși era făcut să scrie și despre halba duminicală a nevestei lui Gogu Nicolau, n-o putea face decît „sub pecetea tainei". Deși este imposibilă coincidența viziunii vreunui scriitor asupra fenomenului cu realitatea există tendința de a prefera scenei din „paraclisul patimilor rele" — înmormîntarea Caty-ei Zănoagă ca fiind „mai realistă". Și, într-adevăr, închiși în universul celor două ultimele romane ale lui G. Călinescu, Hangerliu și Monseniorul de Băleanu sînt personaje profund reale față de umbra lui Ioanide. Vitalitatea dezlănțuită a întregului anturaj al prințesei domină ca substanță artistică în ciuda viziunii satirice a scriitorului lumea nouă a arhitectului și pe frustul Dragavei. În nobili se concentrează culoarea romancierului iar capitolele destinate lor nu mai sînt cu nimic tulburate de prezența lui Ioanide. Cu toate acestea la o comparație a viziunii lui G. Călinescu cu cea a lui Mateiu Caragiale, un anumit contrast izbește.

Ce poate să însemne față de „iadurile vegetale" întrevăzute de Ion Barbu în cartea crailor, arhitectura literară a „Bietului Ioanide" ? Pena Corcodușa, aspra „floare de maidan", stăpînește și „întîmpinarea și asfințitul". Cît despre romanul călinescian al marilor familii, senzația secretă pe care o lasă este comună cu farmecul rece al florii de seră. Livrescul autorului ține de esența operei sale ; pasiunea constructivă intregrează eroii în univers înainte de a le da naștere. Viața pulsează în „Scrinul" prin venele cărților, iar cele mai multe senzații, prea puternice, nu pot fi redate decît prin analogie culturală. S-a discutat mult și despre rolul lecturilor lui Mateiu Caragiale în „Remember" și în „Craii de curtea veche". Dar farmecul ferestrelor în noapte pe care nimeni nu „s-ar încumeta a-l spune după Barbey d'Aurevilly" și curtea de secol al XVIII-lea populată cu personaje de roman nu sînt decît partea veleitară a scriitorului. Așa cum ni-l putem închipui pe nobilul „prim și ultim Caragiali" poet al mahalalei nu e greu să observăm că factorul motor, adevăratele personaje ale romanului sînt Pirgu și Arnotenii, iar nu statuile celor trei crai fantomă ce prezidează de la distanță spectacolul căderii.

În fața tensiunii uneori insuportabile ce însoțește trăirea aproape animalică a personajelor din „Craii", iuzia abilă a vieții Hangerlioaicăi aduce nou doar o altă ordonare a unor elemente vechi. Cu toate acestea, uluiește rafinamentul lui Călinescu ce prin dubla filtrare folosită dă naștere unui alcool foarte pur și destul de îndepărtat de realismul balzacian de la care pornise. Iar Mateiu Caragiale, chiar în grija lui mult mai accentuată pentru distilare, chiar în zecile de referiri ce capătă altitudine prin semiobscuritate, se concentrează pe sine. În cadrul „mult nobil" ce migălise, triumfă lumea tăvilor de plăcinte ale căror urme i le arătase batjocoritor Ion Luca. Și astfel, dacă este adevărat că cititorul reface chinurile creației parcurgînd doar opera, dificultatea cu care se citește „Craii de curtea veche" devine explicabilă.

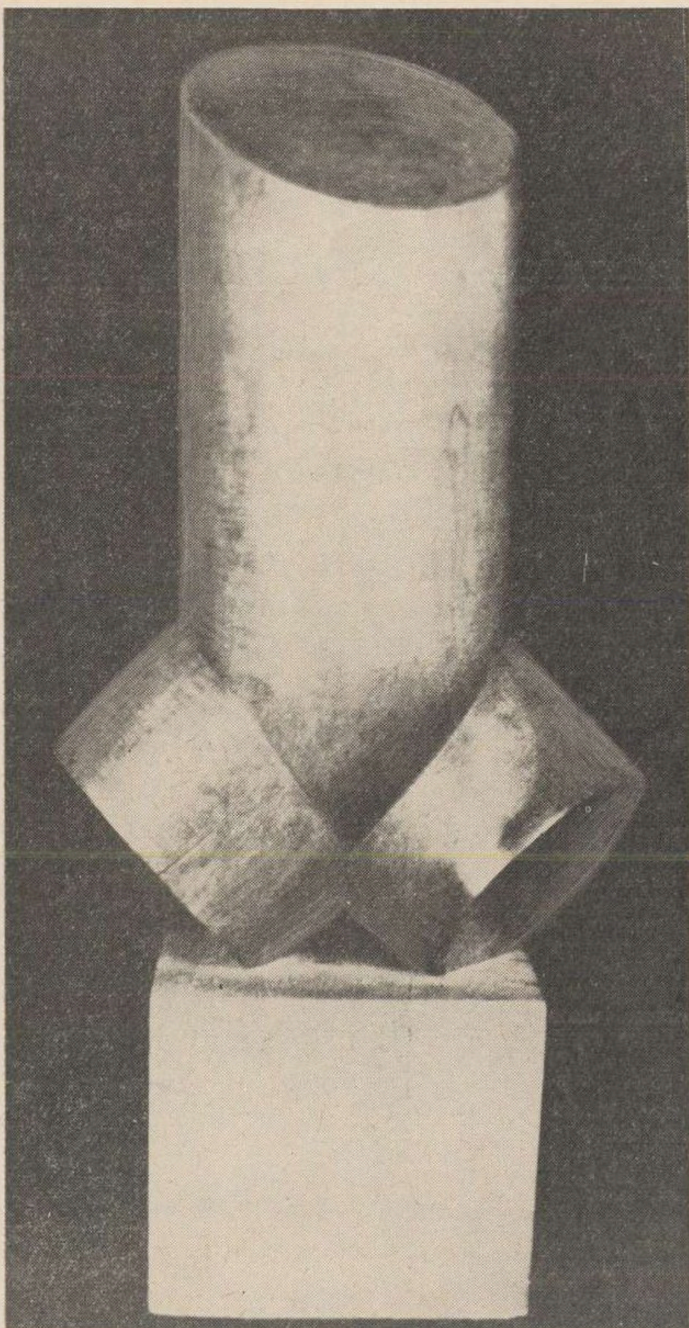
★

Ar fi poate interesant de studiat o anumită relație între duhul postum al lui Mateiu Caragiale și G. Călinescu. Un amănunt biografic ce le este comun face ca, uneori, o parte a prozei lor să apară ca un fel de compensație. Dacă primul își ridica spița foarte recentă pînă în negurile „evului de mijloc", căutînd cu înfrigurare înrudiri înalte, cel de al doilea, de altfel nemilos critic al „aristocrației putrede", urmărea cu voluptate genealogiile eroilor „Istoriei" sale. O cercetare de cincisprezece pagini despre Bonifaciu Florescu („Studii și cercetări de istorie literară", E.T., 1966) include o genealogie în linie dreaptă dar și ramificată, cuprinzînd căsătoriile verilor și mătușilor cu diferiți domni fanarioți.

Poate că totuși Mateiu Caragiale a exercitat și asupra lui Călinescu farmecul la care acesta pare să fi rămas rece. Este foarte curios felul în care scrie despre el în „Istoria literaturii române", făcînd multe observații ce i s-ar putea aplica mai tîrziu lui însuși. Fraza cu familia Doria Pamphily **(la splendeur de ce nom illustre comme predestiné par son euphonie),** este privită ironic de cel ce cu sobrietate preciza în fugitiva caracterizare a lui Al. Rosetti ramura Bălăneștilor, ca spre a nu se crea confuzii. În fața întrebărilor înaintașului său, un straniu dezinteres nu poate să nu stîrnească uimirea.

A existat relația aceasta nesigură, oscilantă ? Febra lui Mateiu Caragiale s-a transmis scriitorului ? G. Călinescu ar fi putut spune cu Ion Barbu „Ființa noastră se clădește cu scriptura ta, Matei !" ? E greu de depășit ipotezele în această privință. Clasicismul adoptat cu bună știință nu lasă loc la G. Călinescu pasiunii arheologice cu substrat atît de intim. Personajul pe care și-l creasе autorul seninului Șun părea inatacabil de tulburătoarea boală heraldică. Dar în cea mai pătrunzătoare dintre bolile sale la Mateiu Caragiale, găsim o caracterizare ce-l include într-un fel și pe critic. „În cîmpul intelectualilor s-a petrecut cu fiul lui Caragiale ceea ce s-a mai întîmplat odată în istorie cu Despot Vodă, care nici acela nu era un banal impostor. Sîngele lor avea o sursă misterioasă, departe de Bizanț, strămoșul putînd fi pirat sau mare dregător ceea ce nu-i totdeauna discordant".

DONCA STERIADE



Brâncuşi: Tors de adolescent

Cu sculptorul american de origine română, Constantin Antonovici, despre Brâncuşi

— Sînteţi unul din puţinii artişti care au stat o vreme mai îndelungată în preajma lui Brâncuşi. Consideraţi că această perioadă a avut vreo influenţă asupra creaţiei dumneavoastră ?

— Îi datorez totul lui Brâncuşi. Mai ales faptul că fac sculptură modernă. Să mă explic : Cînd am ajuns la Paris şi Brâncuşi a văzut cele cîteva lucrări academice ale mele mi-a spus : „Lasă asta, sculptura este altceva". Ceea ce este sculptura n-a spus niciodată. Nu vorbea despre artă, nu era pedagog. Deoarece era o fire violentă, a fost ades răstălmăcit. Plutea în jurul lui o atmosferă în care ciudăţenia era deseori invocată. Adevărul este că foarte puţini l-au cunoscut îndeaproape şi foarte puţini l-au înţeles. Mă refer la om, căci de operă să nu mai vorbim...

— Din cîte înţeleg vă referiţi la anumite interpretări eronate ale operei. Este vorba de perioada de început sau de cea ulterioară „faimei" sale ?

— De amîndouă. La început adversarii săi erau de o formaţie precisă, clasică. Ei n-au murit încă dar li s-a alăturat şi o altă categorie care din dorinţa de a-l înţelege neapărat au difuzat confuzii mistificînd adevăratul sens al operei lui Brâncuşi. E regretabil că mesajul profetic al lui Brâncuşi nu a stîrnit ecou tocmai în ţara lui.

Da, paradoxal, românii l-au înţeles şi i-au acordat atenţie mult prea tîrziu. Singurul care l-a înţeles şi l-a ajutat a fost bunul său prieten Gheorghe Tătărăscu (cel care a subvenţionat ansamblul de la Tg. Jiu). De-altfel, vorbind cu criticul Petru Comarnescu, acesta se scuza că Brâncuşi a fost considerat prea „ţăran". Brâncuşi era poate mai intelectual decît domnul Comarnescu. Satie, care-l frecventa, îl numea fratele cel mai mic al lui Socrate. Sînt convins că dacă ar trăi azi l-ar numi fratele mai mare.

— Consideraţi că străinii l-au înţeles într-adevăr ?

— În străinătate, Brâncuşi a operat un act de violenţă, deci nu putea fi înţeles imediat. Arta lui atît de nouă a stîrnit cele mai brutale reacţii. În nici un caz nu l-au înţeles criticii. Dacă se poate spune, că l-a apreciat cineva, acesta a fost Rodin, deşi lucrările cunoscute de el abia prefigurau marea mutaţie valorică de mai tîrziu („Rugăciunea"). Rodin era un artist, care s-a străduit el însuşi să găsească în artă ceva nou. N-a găsit niciodată. Brâncuşi, incitat de această căutare, a găsit.

— Brâncuşi se considera neînţeles ?

— Brâncuşi se considera un mare sculptor, şi atît. Cred că nu şi-a pus niciodată o asemenea întrebare. El pretindea să fie răsplătit pentru munca lui. Nu comenta niciodată ceea că făcea şi nu dădea voie altora să comenteze. Nu a dat nici un interviu, nu a admis să se scrie nici o carte despre el. Este motivul pentru care s-a certat cu alţi artişti. Relaţiile lui erau strict umane. Nu avea decît prieteni cu care-i plăcea să povestească întîmplări şi fapte.

— Se poate vorbi de o şcoală a lui Brâncuşi ?

— Nu şi da. Nu, pentru că Brâncuşi nu avea asemenea preocupări, considerînd că nimeni nu poate învăţa de la nimeni nimic. „În artă nu-ţi poate da nimeni un sfat." Tinerii plecau uneori deziluzionaţi dar toţi vorbeau mai apoi cu o mare admiraţie despre el.

Da, pentru că toată sculptura modernă i se datorează lui.

ILEANA BRATU

Spaţiu, stilizare, urbanism

de vorbă cu arhitectul OCTAV DOICESCU

Pentru că l-aţi cunoscut personal pe Constantin Brâncuşi, şi întrucît cunoaşterea operei este într-o măsură influenţată de cunoaşterea omului, v-am ruga să ne spuneţi care credeţi că sînt acele trăsături, fapte, prin care omul Brâncuşi s-ar putea recunoaşte în sculptorul Brâncuşi. Există, după părerea dumneavoastră, în viaţa marelui artist evenimente tot atît de decisive ca gestul de a crea ?

— Pe om l-am cunoscut cînd intrase în bătrîneţea fizică, în timpul activităţii lui la Tîrgu Jiu şi încă după aceea cîtăva vreme pînă la războiul din 1940.

Pe creatorul Brâncuşi îl cunosc de aproape o jumătate de secol. Dacă ne referim la ceea ce ar putea face să se catalizeze forţele unui om, într-o creaţie de mare valoare, în ceea ce îl priveşte pe Brâncuşi, nimic exterior, sau accidental nu l-a ajutat, în afară de forţa lui proprie şi o perfectă fidelitate cu el însuşi. Între arta lui şi fondul lui omenesc nu s-a petrecut nici un compromis. Desigur ea nu a ţîşnit direct ca un fenomen natural elementar. A învăţat meşteşugul sculpturii, a trecut dincolo de el, a asimilat în continuare sensurile vieţii, a comparat şi a sistematizat ideile şi le-a desăvîrşit în sculptura lui. Cînd a plecat în lume ca să se confrunte, PASĂREA MĂIASTRĂ era în el. I-a găsit un loc în acest mare stejar comun al culturilor europene, pe care el l-a localizat la Paris. Cuibul lui în acest stejar a fost din punct de vedere al desfăşurării vieţii, de o modestie exemplară ; în el, exista un climat de meşteşug pur, aproape o recluziune. Nu se pierdea în relaţii sociale, prietenii sau în activităţi spectaculos-publicitare. Se apăra de ele chiar cu duritate. Pentru „generaţia pierdută" americană de după primul război mondial, acea generaţie care l-a însuşit, l-a preţuit, ajungînd să-l numească „le bon Dieu", (aşa cum i-am spus şi eu, pentru că-i plăcea), şi şi-a îmbogăţit colecţiile cu cele mai semnificative şi mai bune lucrări ale lui, el apărea ca un original. Nu era un sentimental, era foarte lucid şi acea modestie pe care a imprimat-o vieţii lui, era o puternică apărare în contra convenţionalului şi comercialului. Se apăra şi de glorie. Vorbind despre un creator al nostru pe care îl cunoştea şi îl aprecia, şi care intrase pe drumul succesului comercial, el, un bătrîn consacrat, spunea „e păcat de el ; nenorocirea lui este că a muşcat din glorie".

Brâncuşi este dublu revendicat : de români şi de francezi. În ceea ce priveşte justificările de origine ale artei sale s-au emis nenumărate păreri : mai exacte şi mai inexacte. Care dintre ele vi se par mai apropiate (cu riscul subiectivităţii dvs.), de zona obiectivităţii ?

— Şi în bătrîneţe avea în el o tensiune internă care îi dirija toate poziţiile lui riguroase. Era un activ şi nu un contemplativ. Avea foarte mare încredere în „eul" lui, la care se referea din cînd în cînd. Trebuie preţuită de la început rigurozitatea „construcţiei" lui sculpturale, de loc sentimentală, în schimb pură şi subtilă. În timpul maturizării lui, sculptura franceză era dominată de Rodin, Bourdelle, Maioll, pe de o parte, şi de generaţia franceză de adopţie, futurişti, expresionişti, cubişti şi mulţi alţi prozeliţi sub alte denumiri. Drumul lui în sculptură este „singular" în timpul acela, prin rigurozitatea structurilor lui sculpturale, cu modelaje subtile, nici senzuale, nici sentimentale, dar pline de sensurile conceptelor ce se vroiau exprimate. Galbul structurilor lui. erau ale armoniei obiectului sculptural, aşa cum se petrece în obiectul arhitectural. De altfel această arhitectură a sculpturilor lui o confirmă foarte bine şi ansamblul de la Tîrgu Jiu, ansamblu în întregime arhitectural. Dacă ne referim la apartenenţa culturală a artei lui, care mi se pare că nu este esenţială, pentru valoarea ei, cu siguranţă că este românească. Însă conceptelor acelor spaţii limitate sculptural, el singur le-a dat unele denumiri poetice simple, care fac parte însă din miturile nescrise ale noastre.

Aş fi nedrept dacă nu aş recunoaşte că acel climat al culturii franceze, cu diversitatea şi cu luciditatea ei, nu a ajutat foarte mult păsării măiastre să se desăvîrşească şi să semene o sămînţă care a devenit universală. Poate că fără acea lărgime de spirit ar fi rămas la „portrete asemnătoare", aşa cum considera el că ar fi nenorocirea sculpturii figurative. Personal cred că el înseamnă ceva mai mult decît apartenenţa la două culturi. Reprezintă nişte permanenţe omeneşti, ale oricui ar fi, reprezintă reconfortări în puterea omului de a se depăşi şi pe alte căi, în afară de cele convenţionale. Puterea aceasta a lui de a persevera pînă la desăvîrşire era numai a lui, în transformările şi schimbările „timpului" vieţii lui.

Despre operă : semnificaţia şi valoarea, dacă s-ar putea, privite prin prisma urbanismului universal.

— Mi se pare că ceea ce este mai semnificativ în opera lui, e tocmai acea largă forţă de sinteză a vitalităţii în general, exprimată prin intermediul sculpturii în cel mai pur limbaj, inteligibil prin armonia lui, oriunde în lume. Purismul lucrărilor lui duse pînă la abstractismul fazelor finale din „Măiastra" este însuşi Brâncuşi, cu gîndurile lui. Dacă îl proiectăm pe orizontul „urbanismului" mondial, cu alte cuvinte pe însumarea celor mai simbolice permanenţe ale omului, el rezistă şi intră în această armonie cu note grave, cu toate că era un om de o ironie permanentă, ironie pe care şi-o manifesta în fazele lui de degajare de climatul trecător al sculpturii timpului : Prinţesa, Negresa, Socrate etc. Şi nu numai urbanismul şi-l poate revendica, ci şi „cinetismul" căci dacă mi-amintesc bine, încă în 1939, Brâncuşi îşi aşeză Foca neagră pe o piatră polisată, ce se rotea încet, şi care permitea galburilor sculpturii să-şi modifice în spaţiu şi lumină profilul, aşa cum mult mai tîrziu aveau să o permanentizeze promotorii artei sintezelor vizuale şi cinetice ; ceea ce îl scotea ori cum din sfera restrînsă a simbolului imediat, proiectîndu-l în zona marilor intuiţii metamorfice, mai apropiată de un eventual principiu al animismului, decît de „stilizarea" unor motive ce ţin de un spaţiu etnic bine delimitat.

Ca participant la colocviul internaţional Brâncuşi, cum vedeţi desfăşurarea (ideală) a lucrărilor, ca utilitate de exegeză şi informaţie, sau ca mobil al unor eventuale polemici de foarte serioasă opinie ?

— O desfăşurare ideală a actualelor lucrări privind opera lui Constantin Brâncuşi, s-ar putea duce pe coordonatele unei analize valorice, care depăşind şi simpla informaţie şi pretenţioasa şi de multe ori sterila exegeză, s-ar axa pe o analiză structural-istorică a circulaţiei formelor şi simbolurilor etern-umane, în cadrul culturilor europene, a permanenţelor istorice ale acestor forme, şi uriaşa capacitate de asimilare, de sinteză şi de intuiţie în timp, pe care un artist ca Brâncuşi ne-o relevă astăzi, ca singura modalitate de desăvîrşire a oricărui „eu" creator.

ANA BOGDAN





ANSAMBLUL DE LA TG. JIU

— sugestii pentru o analiză structuralistă —

Motto : *„Căutînd acum să ajungem la o înţelegere suficient de fundamentală a valorii cuvîntului organic, trebuie să ne fixăm de la început în minte valorile cuvintelor corelate : ORGANISM, construcţii, FUNCŢIE, creştere, dezvoltare, FORMĂ. Toate aceste cuvinte implică o presiune iniţială a unei forţe vii şi o construcţie sau un mecanism rezultant, prin care o asemenea forţă invizibilă ajunge să se manifeste şi să acţioneze. Această presiune o denumim FUNCŢIE, iar rezultanta — FORMĂ. Deci legea formei poate fi urmărită în tot cuprinsul naturii."*

LOUIS H. SULLIVAN

SULLIVAN LOUIS H. „KINDERGARTEN CHATS" NEW-YORK 1947. în „ARHITECTURA PEISAJULUI" dr SIMONDS JOHN ORMSBEE BUCUREŞTI 1967 PAG. 172.

Aceste cuvinte care aparţin unuia din pionierii arhitecturii moderne au fost rostite la începutul acestui secol, în perioada acelor convulsii formative care s-au cristalizat în primele FORME fundamental noi, şi mi se pare că ele surprind — într-o formulare convingătoare — două aspecte strîns legate de ceea ce urmăresc cu aceste rînduri ; pe de o parte ele luminează acut scopul oricărei analize întreprinse asupra unei forme, iar pe de altă parte ele evidenţiază o metodă de analiză care priveşte obiectul ei ca organism — STRUCTURA, în înţelgerea modernă a acestui concept, adică deopotrivă tot unitar şi armonios cît şi sistem al relaţiilor dintre părţile sale.

Analiza de tip structural — treaptă modernă, necesară şi indispensabilă a actului de cunoaştere autentică — orientată către esenţe îşi propune dezvăluirea acelei „forţe invizibile", de care vorbea Sullivan, a mecanismului de transformare a FUNCŢIEI în formă, prin sondaje realizate la nivelul relaţiilor dintre părţile ce constituie sistemul — obiectul analizei.

Iată că semnificaţiile ansamblului de la Tg. Jiu — în final oricare analiză conduce la desprinderea unor înţelesuri — sălăşuiesc la alt nivel decît acela al unei „naraţiuni" care urmăreşte să „explice" ansamblul (revizuind mai ales denumirea lui şi a obiectelor conţinute în el), „naraţiuni" bazate pe mai puţin sau mai mult pline de fantezie analogii, fie cu un sanctuar dacic, fie cu un cadran solar, fie cu o procesiune funerar-triumfală etc., pînă la epuizarea tuturor „ipotezelor" emise de critica de specialitate, ipoteze justificate cel mai ades doar de incontestabila competenţă a autorilor lor, dar din păcate, mi se pare, prea departe de cauza cunoaşterii ştiinţifice.

Mai mult, demnitatea sculptorului de geniu Constantin Brâncuşi nu poate fi sporită prin adăugarea virtuţilor de arhitect, sau cum se sugera recent, de urbanist, fiind alăturat lui Le Corbusier.

El, cel care a plămădit Măiastra, dincolo de marginile unei meserii, a avut conştiinţa scînteii divine cu care fusese însemnat :

„Am FĂCUT ŞI EU PAŞI PE NISIPUL ETERNITĂŢII..." pildă de mîndrie şi modestie totodată în faţa căreia cuvintele noastre rămîn doar vorbe...

Iată de ce apropierea de semnificaţiile operelor sale o dorim sfioasă...

★

Adoptînd atitudinea structuralistă în speranţa de a depăşi, cel puţin pentru moment întrebări cum ar fi : cîte obiecte trebuiau să compună ansamblul ? sau cum trebuiau plasate aceste obiecte ? sau care e semnificaţia acestor obiecte ? etc., dînd curs unei analize funcţionale ce caută să surprindă natura relaţiilor spaţiale care se stabilesc între obiectele ansamblului, între ansamble şi peisaj, sper în acest sondaj către esenţe care vor făuri la alt nivel un nou orizont al înţelegerii.

★

„Baza metodologică a structuralismului este dialectica... ... Opera de artă nu e o sumă de indicii, ci un sistem funcţional, o structură. Cercetătorul nu enumeră „indicii" ci construieşte modele de relaţii. Fiecare structură, unitate organică de elemente construite după tip dat de sisteme, e la rîndul ei numai un element dintr-o unitate structurală mai complexă iar elementele ei proprii — fiecare în parte — pot fi privite ca structuri independente. În acest sens ideea analizei după nivele, proprie în general ştiinţelor contemporane, este proprie în cel mai înalt grad structuralismului."

I. LOTMAN — INTERPRETAREA LITERATURII TREBUIE SĂ DEVINĂ ŞTIINŢĂ. SECOLUL XX NR. 5 DIN 1967.

Încercînd în aceste rînduri să schiţez calea unei analize structuraliste ce trebuie efectuată asupra ansamblului de la Tg. Jiu se consideră CALEA EROILOR, strada din Tg. Jiu care poartă pe acelaşi ax TRIGEMENEA — masa, poarta şi coloana (şi cea de-a doua masă fără scaune) ca punctul de tangenţă a două organisme ORAŞ — TRIGEMENEA ; şi în această lumină ANSAMBLUL DE LA TG. JIU VA TREBUI STUDIAT SUB ASPECTUL RELAŢIILOR STABILITE PRIN COEXISTENŢA CELOR DOUĂ ORGANISME ORAŞ-ANSAMBLUL ARTISTIC, organisme aflate în evoluţie, atît oraşul cît şi Trigemenea — oricît ar părea de paradoxal — Trigemenea trăieşte în planul înţelesurilor ei noi atît nouă cît şi celor de după noi. REZOLVAREA ARMONIOASĂ A FUNCŢIILOR RECIPROCE CONDIŢIONÎND ŞI MOTIVÎND ORICE PROIECT DE SISTEMATIZARE CARE URMĂREŞTE PUNEREA ÎN VALOARE A ANSAMBLULUI. În ordinea rezolvării problemei, analiza se va adînci la alt nivel — se va izola Trigemenea, ea însăşi structură ce va trebui supusă unei analize funcţionale care presupune un nou pas către nivelul celor trei obiecte şi ele la rîndul lor organisme structurate.

Una din diplomele ce se vor susţine la Institutul de arhitectură „Ion Mincu", cea a colegului Florin Gabrea, va desfăşura această analiză care ţinteşte rezolvarea amintitei probleme a coexistenţei — ca sinteză majoră a unui organism artistic ansamblul structural Trigemenea şi a unui organism urban oraşul Tg. Jiu şi el la rîndul lui structură în sistemul PEISAJ — OM, sinteză pe care o dorim luminată de BUCURIE CURATA.

MIHAI ALDEA

WAGNER, BAYREUTH ȘI TÎNĂRA GENERAȚIE

De aproape un secol, în timpul verii, timp de mai bine de o lună de zile, micul orășel bavarez Bayreuth devine pe drept cuvînt o adevărată metropolă muzicală a lumii. Iubitorii de pretutindeni ai operei wagneriene — așa cum și-a dorit-o și a inițiat-o Wagner însuși — pornesc într-un adevărat pelerinaj la acest sanctuar care este „Festspielhaus"-ul din Bayreuth să cinstească memoria și arta marelui gînditor al „dramei muzicale". Cîntăreți de renume mondial, sub bagheta unor mari maeștri ai baghetei, își cumulează eforturile spre realizarea unor proverbiale capodopere de interpretare a muzicii wagneriene : Birgit Nilson, Crista Ludwig, Wolfgang Windgassen, Jess Thomas, Martha Mödl, Thomas Stewart, James King, Karl Böhm, Pierre Boulez, Otmar Suitner — pentru a nu aminti decît numele cele mai răsunătoare. Dar spectacolele de la Bayreuth sînt departe de fi niște concerte în costume ale unor celebrissime „vedete", ele sînt modele uneori inegalabile, spectacole în marea accepție a cuvîntului ; manifestări de elevat sincretism, așa cum le-a dorit Wagner, ale unui impresionant colectiv, în montări exemplare, fie moderne și aerate (pe linia înscenărilor lui Wieland Wagner), fie mai tradiționale și întrucîtva baroce (pe linia recentă a lui Wolfgang Wagner), dar, oricum, păstrînd neștirbită acea tentă fascinantă de mister și simbol mitico-religios atît de proprie vechilor legende germanice.



Indiferent dacă ai fi fost sau nu, dacă ești sau nu, dacă vei fi sau nu un wagnerian convins, spectacolele de la Bayreuth se numără printre acele evenimente despre care se spune că măcar odată în viață merită a fi văzute, trăite. Nu există cred în istoria milenară a muzicii europene compozitor despre care să se fi scris atîta imensitate de tomuri și într-atît contradictorii. Dar nu asta este cel mai important. După cum nici sofisticările și interpretările cît de personale privind estetica wagneriană emise de sumedenie de muzicieni și muzicologi ai trecutului sau prezentului. Wagner trebuie acceptat așa cum este. *O bizară și miraculoasă ingemănare de exaltare romantică, lentoare și mister mistic, constructivism lucid, monumental.* Plus forța ca și scăderile unui discurs purtînd însemnele geniului. Wagner trebuie acceptat așa cum este, cu lungimile sale uneori greu suportabile, deseori sublime. În orice caz, Wagner trebuie văzut la Bayreuth. Și dacă întîlnești în sală pe wagnerianul ce fremătă de fervoare ascultînd odinioară doar înregistrările și care astăzi admiră detașat și întrucîtva sceptic pe Wagner „la el acasă", alături de tînărul care izbucnește în hohote sincere de plîns la ultimul act din „Amurgul zeilor", e semn bun. Asta înseamnă că Wagner rămîne astăzi la fel de actual și de inactual ca și acum o sută de ani. Jocul dublu, ambiguitatea acută între sinceritatea fanatică și convenția accentuată rămîn însă la fel de cuceritoare ca și acum o sută de ani.

E adevărat că muzica ultimelor decenii ca și invazia tehnicității moderne ne obișnuiesc să nu mai suportăm excesul de efuziuni romantice și lungimile, ne învață să iubim limpezimea dură, de cristal a formelor artizanale tentînd esențele pure. La Bayreuth timpul se măsoară însă cu alte unități, se deapănă mai larg și mai încremenit, mai statuar. Iar dacă stai să te gîndești mai bine, ascultînd de pildă „Parsifal", în uimitor de dinamica și de transparenta versiune a marelui șef de orchestră și muzician modern care este Pierre Boulez (pe alocuri poate deconcertantă pentru vechii cunoscători wagnerieni), îți poți da seama cît de aproape este Wagner (cu o sută de ani mai devreme) de căutările de formă ale structuraliștilor actuali. Poate părea hazardată afirmația dar, *Wagner face în felul său structuralism de formă „avant la lettre".* Căci ce este oare din punctul de vedere al construcției tabloul al doilea din „Parsifal" (ca și numeroase alte acte ale dramelor și misterelor wagneriene) dacă nu o imensă *monostructură*, o statuară și obstinată passacaglie gravitînd în jurul celor patru sunete emise parcă intraterestru de gongurile sub-grave ? Monostructurile wagneriene devin investite cu însușiri atemporale. De aceea, la Bayreuth, chiar dacă ești unul dintre aceia care iubesc limpezimea dură, de cristal, a formelor artizanale tentînd esențele pure, este imposibil să nu iubești pe moment și lungimile și exaltarea sublimă. De fapt iubești Timpul și marile sale monumente ; așa cum iubești Sfinxul, Piramidele, Divina Comedie.

În sfîrșit, s-ar putea scrie multe pagini despre acustica întrutotul impecabilă a sălii, despre sonoritatea specială și misterioasă a orchestrei „invizibile" (cîntînd într-o fosă acoperită), despre omogenitatea marilor mase corale, despre sobrietatea jocului scenic.

Să revenim însă la publicul de la Bayreuth. Pe lîngă inevitabilii snobi ai marilor manifestări muzicale europene, majoritatea spectatorilor se compune din admiratori constanți și sinceri pînă la fanatism ai operei wagneriene, o ciudată și încîntătoare familie. Întîlnești oameni în vîrstă care în pauze se salută cu curtoazie și se cunosc de ani și decenii și care vin aici cu evlavie de ani și decenii. Bayreuth-ul nu este însă o bizară și anacronică perpetuare a unei îndelungi tradiții. „Festspielhaus"-ul își împrospătează necontenit admiratorii ; de aceea rămîne o manifestare vie. Galeriile și balcoanele sînt întesate pînă la refuz de un entuziast public tînăr, schimbul de azi și de mîine al iubitorilor lui Wagner. În mare parte, acest nou auditoriu se datorează unei manifestări „anexă" a „marelui festival" : *„Internationales Jugend-Festspieltreffen"* (Întîlnirile internaționale ale tineretului).

Aflată la a 17-a ediție, „Internationales Jugend-Festspieltreffen" a reunit, anul acesta, între 3 și 25 august, peste 500 de tineri artiști și studenți din 30 de țări ale lumii ; dintre aceștia aproape 150 din țările est-europene. După cum ne-a declarat domnul Herbert Barth, directorul și inițiatorul entuziast al acestei manifestări, „adevăratul scop al întîlnirilor internaționale de la Bayreuth destinate tineretului este de a reuni tinerele forțe creatoare de pretutindeni, de a le învăța să se cunoască, de a schimba opinii și experiențe. O perioadă care nu produce ea însăși nu poate înțelege cu adevărat cultura epocilor precedente. Momentul creator este un etern dialog între oameni, o perpetuă exteriorizare a elementului uman ; îi datorăm cu prisosință civilizația noastră, cultura noastră". O particularitate a acestor întîlniri constă în aceea că, deși se desfășoară sub pavilion muzical, nu este vorba de un festival strict specializat. Poți astfel, urmări seminarii muzicologice (anul acesta au avut loc seminarii Wagner și Schoenberg, două dintre seminariile Schoenberg fiind conduse de Pierre Boulez), concerte de cameră, recitaluri instrumentale, concerte simfonice, piese de teatru, numere coregrafice, seri de poezie și proză în lectura autorilor respectivi. Alături de formații „profesioniste" (corul Conservatorului din Sofia, quintetul Academiei de muzică „Franz Liszt" din Budapesta, orchestre de cameră din Cehoslovacia și Polonia, un însemnat număr de participanți îl reprezentau tineri studenți de diferite profesii — filologi, juriști, sociologi etc. Iată de ce era cu atît mai dificilă ideea de a monta cu acești tineri, „amatori" în ale artei, opera de tinerețe wagneriană „Die Feen" (Zînele). Totodată trebuie considerată cu atît mai meritorie reușita acestui spectacol realizat sub îndrumarea excelentă (pe linia uni plăcut convenționalism întrutotul adecvat acestei feerii de tip romantic german timpuriu — apropiată de muzica lui Weber sau Mendelssohn-Bartholdy) a regizorului ceh Emil F. Vokalek.

Am apreciat, de asemenea, reprezentarea în programele festivalului și a unor modalități mai noi de expresie artistică, ținînd de zona unor experimente de avangardă. Dintre acestea s-au impus în mod deosebit piesa tînărului dramaturg din München, Peter Handke, intitulată „Autobiografie", poemele și proza unor foarte tineri creatori ca Pierre Puth (Luxemburg) Werner Koffler (Austria) și Ulrich Raschke (R.F.G.).

Aș menționa, de asemenea, și un foarte important proiect de viitor al acestor întîlniri de tineret : crearea în următorii ani a unui studio exexperimental de operă care ar urma să-și desfășoare activitatea sub îndrumarea unei marcante personalități ca Pierre Boulez.

În mod cert, „Internationales Jugend-Fespieltreffen" de la Bayreuth sînt dintre acele manifestări destinate tineretului artistic cărora li se conturează un viitor viabil și prosper. Și atunci mă întreb : oare n-ar fi cazul să se întreprindă ceva pentru o reprezentare substanțială la ediția următoare a festivalului, de pildă, a tînărului fenomen artistic românesc ? Fără îndoială că formații cum ar fi corul „Madrigal", „Camerata" — orchestra de cameră a Conservatorului din București, sau Grupul de dramă al Centrului Universitar București condus de Andrei Șerban — pentru a nu cita decît cîteva formații — ar face cinste și tinerei mișcări artistice românești și acestui festival.

COSTIN MIEREANU
Bayreuth, 1967.



Un nou premiu internațional

După premiile internaționale dobîndite de compozitorii Anatol Vieru, Wilhelm Berger, Alexandru Hrisanide, Dieter Acker, succesele tinerei școli muzicale românești se înmulțesc considerabil încît asistăm la o veritabilă afirmare a artei noastre sonore într-un context universal. **Costin Miereanu** este un alt tînăr compozitor laureat. El a dobîndit premiul întîi — ex aequo — pentru lucrarea sa **Muzică pentru un pianist și 6 grupe orchestrale.** Se cuvine a reliefa faptul că la concursul din Olanda — unde a participat — au fost prezentate 110 compoziții muzicale din peste 20 de țări, din care comisia a selecționat 17 pentru cele 5 secții ale concursului : muzică de cameră, muzică pentru orchestră de cameră, muzică corală, muzică pentru orchestră și muzică electronică. În cea de a doua fază a concursului — care a fost publică — au fost interpretate compozițiile considerate de juriu ca fiind cele mai inspirate și în cele din urmă premiate. Concursul a fost organizat în cadrul „Săptămînii internaționale a muzicii contemporane" din Olanda ce a avut loc între 8-15 septembrie în orașele Utrecht, Amsterdam, Rotterdam și Hilversum și s-a desfășurat sub egida Fundației „Gaudeamus" din Bilthoven. Din comisia care a decernat premiile au făcut parte printre alții cunoscuți compozitori ca Roman Haubenstock-Ramați, Marius Constant, Krzystof Pendereckį și alții. Remarcăm de asemenea că lucrarea tînărului compozitor român cît și interpretarea ei de către pianistul român, Alexandru Hrisanide, s-au bucurat, pe lîngă aprecierea juriului, și de un proeminent succes de sală cît și de presă.

Dintre creațiile lui Costin Miereanu, mai amintim „Omagiu lui Brâncuși", „Monostructuri pentru coarde și alămuri", un quartet, un ciclu de madrigale și multe altele. În toate lucrările sale se remarcă o preocupare intensă pentru punerea în valoare a unor noi mijloace de exprimare — serialism, „clustere", sunete nedeterminate precis, formante aleatorice etc. — toate însă cu un conținut expresiv, de un cald și autentic lirism.

ALINA MUȘAT POPOVICI



BACH și umanizarea divinului

Muzica abundă în opere inspirate din legende sau din fapte istorice. Sînt convins că nu greșesc prezentînd drept certitudine ideea că, din totdeauna, istoria sau mitul au fost evocate de către mari artiști în scopuri foarte contemporane și foarte reale. Doar aparent se mișcă imaginația lor într-o lume apusă sau într-un spațiu ireal, în realitate, faptul istoric sau legenda sînt luate ca simbol al unor adevăruri umane eternactuale. Orice creație autentică — tocmai pentru a fi autentică — îl exprimă pe artist, cu durerile, îndoielile, visurile sale; dar pentru a purta pecetea autenticității este totodată indispensabil ca sentimentele personale ale artistului să fie înfățișate prin ceea ce au ele universal-uman și deci obiectiv — calitatea la care creatorul se poate ridica transmițîndu-și mesajul pe calea evocării istorice, dar mai ales prin inspirația din mituri și legende. Wagner, bunăoară, pentru a-și exprima protestul împotriva unor realități care-l dezgustau și sentimentul de izolare în mijlocul contemporaneității ostile, a recurs la chipul lui Isus; folosind elementele narațiunii biblice, el a conceput o dramă în care Isus era înfățișat ca un om venit să propovăduiască printre semenii săi iubirea și înțelegerea, dar dezamăgit în idealurile sale, disperă, renunță și alege moartea. Această dramă, intitulată „Isus din Nazaret", Wagner n-a putut-o duce pînă la capăt, ideea ei a reluat-o însă în „Parsifal", operă în care a glorificat omul capabil să se ridice deasupra vrăjmașilor și slăbiciunilor, să devină pentru ceilalți un model de înaltă și pură spiritualitate. N-am recurs întîmplător la acest exemplu. Prin ceea ce spune în „Patimile după Matei", Bach anticipează viziunea wagneriană a mitului bibilic. Pe acest plan al mesajului, linia care duce direct de la Bach la Wagner este atît de evidentă ca aceea care unește contrapunctul linear cu melodia infinită wagneriană. Patimile lui Isus în versiunea evanghelistului Matei fuseseră transpuse în muzică înaintea lui Bach de către un compozitor despre care stăzi, din păcate, se vorbește prea puțin : Heinrich Schütz. Spun din păcate, pentru că Schütz e un compozitor de mare importanță pentru istoria muzicii : modul dramatic de a trata tema „pasiunilor" face din el un precursor nemijlocit al lui I. S. Bach. Deosebirea de mentalități nu este însă nici ea lipsită de însemnătate. Deși străbătută de fior dramatic, povestirea evanghelistului are la Schütz un caracter foarte sever, aș spune chiar ascetic, amintindu-ne insistent de psalmodierea bisericească. Continuînd în mod evident experiența lui Schütz, Bach îi amplifică conținutul uman într-o asemenea măsură încît, din ritualul grav și solemn, „patimile" devin o impresionantă dramă, evocare a unui destin tragic. Tonul adoptat de Bach nu mai este sacerdotal, ci unul cald, cordial, familiar chiar. „Noapte bună Isus al meu" i se adresează mulțimea cu infinită duioșie, după ce răstignitul își dăduse sufletul. Durerea omenească atît de reținut exprimată la Schütz, este lăsată de Bach să se reverse cu mare generozitate lirică : să ne gîndim la remușcările care-l cuprind pe Petru după ce s-a lepădat de Isus, remușcări a căror expresie muzicală are accente de-a dreptul sfîșietoare. Dar mai ales prin sensul filozofic și etic pe care-l degajă, muzica lui Bach reprezintă o etapă superioară față de epoca și gîndirea lui Heinrich Schütz. Isus nu mai este figura impersonală și hieratică din icoană, în fața căreia credincioșii se închinau cu elavie ; el apare la Bach pur și simplu ca un om — bine înțeles unul superior — care, iubindu-și semenii, trebuie să sufere răutatea, ingratitudinea, trădarea lor. Neînțeles, respins și înconjurat de hulă, el este asaltat de tristețile singurătății și neliniștile îndoielii : poate fi ceva mai intens uman decît imaginile celui ce se reculege în grădina Ghetsimani, așteptîndu-și iminentul sfîrșit, dar dorind în același timp ca acesta să nu se producă ; sau copleșirea muribundului care se vede părăsit de toți, inclusiv de cel în care crezuse, copleșirea ce-i smulge disperatul strigăt „ELI, ELI LAMA SABACTANI", adică „Dumnezeul meu, Dumnezeul meu, pentru ce m-ai părăsit ?" Noblețea etică a dramei evocate de Bach constă în aceea că imensele suferinți ale celui torturat și hulit nu-i clintesc demnitatea, nu-i întunecă iubirea față de oameni.

Nu numai prin substanța sa psihologică, dar și prin concepția ei artistică se arată opera lui Bach a ține mai mult de uman și spiritul laic decît dogmă și clericalism. Structura ei nu mai este, ca la Schütz, aceea a unei curgătoare depănări epice, povestirea evanghelistului fiind transformată într-o adevărată dramă. Cel ce povestește toate patimile lui Isus, adică evanghelistul Matei, joacă în concepția lui Bach rolul comentatorului care, prezentînd desfășurarea evenimentelor, nu se poate împiedica să nu participe sufletește. Celălalt personaj important este desigur Isus ; deși este cel ce suferă, expresia sa va fi mai senină decît a evanghelistului. Trecînd peste personajele episodice (Pilat, Arhireul și alții), vom aminti cele două mari personaje colective care se înfruntă în oratoriul lui Bach : comunitatea creștină, care-l compătimește pe Isus și mulțimea evreilor care cer vehement pedepsirea lui. Dramatismul ce ia naștere din ciocnirea acestor personaje se împletește cu spectaculozitatea concertistică a tratărilor muzicale, ceea ce accentuează caracterul laic al oratoriului: povestirea evanghelică va fi frecvent întreruptă de intervenții ale soliștilor care comentează liric și melodic evenimentele, exprimînd bineînțeles sentimentele comunității creștine.

Tema patimilor lui Isus i-a atras și pe compozitorii de după Bach, aceștia aducînd în evocarea ei noile mijloace de expresie cu care se îmbogățea muzica. Reîntîlnim această imagine a suferinței și jertfei în numele iubirii de oameni la Beethoven în oratoriul „Christos pe muntele măslinilor" ; va reapare apoi în grandioasa muzică scrisă pentru cor, soliști și orgă de către Liszt, și intitulată „Drumul crucii" (Via Crucis) ; este, cum am mai spus, sursa de inspirație a „Parsifalului" wagnerian, unde ideea apare exprimată cu toată somptuozitatea armoniilor cucerite de romantism. Modernii au pus în slujba acestei teme mijloace de-a dreptul senzaționale : Romuald Vandelle a conceput „Patimile după Matei" pentru neobișnuitele sonorități ale muzicii electronice. Și totuși, oricît s-ar îmbogăți paleta componistică și oricît de modeste ar părea mijloacele lui Bach față de cele ale modernilor, muzica marelui cantor nu încetează să domine din depărtări, ca un pisc încă neegalat, dar a cărui înălțime este generos accesibilă tuturor.

GEORGE BĂLAN



JEAN MIHAIL

Filmografie selectivă (pentru filmografia exhaustivă a se consulta : Jean Mihail, *Filmul românesc de altă dată).*
1924 — *Păcat*
1925 — *Manasse*
1927 —*Lia*
1928 — *Povara*
1930 — *Viața unui oraș*
1932 —*Chemarea dragostei*
1933 — *Trenul fantomă*
1934 — *Prima dragoste*
1935 — *România* — documentar
1940 — *C.F.R., O simfonie a muncii* (doc.)
1946 — *Rapsodia rustică* (doc.)
1947 — *Orașul nu doarme niciodată* (doc.)
1950 — *Bulevardul fluieră vînt*
1954 — *Brigada lui Ionuț*
1957 — *Rîpa dracului*

Vara editorială a adus în librării un prețios document de istoriografie cinematografică : **Filmul românesc de altădată,** de Jean Mihail, operă postumă a unuia dintre cei mai prolifici regizori ai cinematografiei românești. Filmografia impresionantă a lui Jean Mihail este rodul activității, timp de patru decenii, a unui pasionat al artei cinematografice.

„Era ceva donchișotesc în încăpățînarea asta (de a face film), dar tocmai de aceea, ea era mișcătoare", notează regizorul în paginile cărții sale. Mărturisirea, departe de a fi o scuză, sugerează condiția cineastului în perioada antebelică și are dreptate Jean Georgescu, scriind despre Jean Mihail : „A fost primul din pleiada băștinașilor care a intrat în hora acestei lanterne cu iluzii (...) Știm cu toții că a fost martorul acelei epoci și ca atare, să ne aplecăm cu o umbră de respect asupra vieții lui, în serviciul unei idei frumoase".

Elev al lui Constantin Nottara la „Conservatorul de muzică și artă dramatică", asistent de regie la Viena, Jean Mihail debutează ca regizor în anul 1924, cu ecranizarea nuvelei lui Caragiale, **Păcat.** Alegînd surprinzător, din opera unui comediograf, o lucrare cu rezonanțe tragice, Jean Mihail își prefigurează, dacă nu un stil, o înclinație ; anume aceea pentru situațiile de încordare dramatică, permițînd nuanțate analize psihologice ale personajelor. Nereușind să evite melodramatismul reclamat de gustul publicului epocii filmul se remarca prin simțul plastic al regizorului vizibil în scenele de exterior, filmate pe Valea Prahovei. **Păcat** consemnează, de asemenea, reușitul debut cinematografic al lui George Aurelian, în rolul preotului Niță. Jean Mihail se dovedește un talentat dirijor de actori și nu întîmplător filmele sale ulterioare se bucură de participarea celor mai valoroși interpreți ai scenei române.

Pentru **Manasse,** ecranizare după piesa lui Ranetti Roman, regizorul va apela la Romald Bulfinsky și Maria Ciucurescu. Tributar convenției teatrale, filmul ilustrează un conflict de concepții asupra vieții, conflict ce opune pe bătrînul Manasse, reprezentant al tradiționalismului, unui mediu „modernizat" de influența liberalismului.

Despre filmul următor, **Lia,** o opinie obiectivă, autoironică, severă, formulează însuși Jean Mihail : „Subiectul mergea pe linia filmului comercial, întrebuințînd toate rețetele agreate în acele vremuri și acumulînd o abundență de situații și peisaje în așa fel încît să satisfacă toate categoriile de spectatori și totodată să îngăduie a prezenta cele mai frumoase locuri de pe la noi. Scenariul filmului prilejuia scene patetice, scene de război, scene de mare figurație etc. etc. Pe scurt, visasem să punem înăuntru de toate, fără a ne da seama că pusesem prea mult." De menționat, în plus, creația lui George Vraca în rolul ttiular, alături de Lily Flohr.

La Viena, Jean Mihail toarnă, de astă dată în excelente condiții tehnice, **Povara,** cu Elvira Godeanu și V. Valentineanu. Pornind de la o tipică intrigă de melodramă, cu fete seduse și abandonate, cu un fiu avocat ce pledează, fără să știe, cauza tatălui necunoscut, cu un final „happy-end", filmul, cu nimic inferior producțiilor similare occidentale, s-a bucurat de un real succes, fiind proiectat și în cîteva capitale europene (Paris, Viena, Budapesta).

Trenul fantomă este, probabil, opera reprezentativă a lui Jean Mihail. Construită după legile scrise și nescrise ale filmului polițist, pelicula nu duce lipsă de situații încordate, de autentice momente de „suspense", de lovituri de teatru, de personaje misterioase și stranii, interpretate de actori celebri ca Tony Bulandra, G. Storin, Dida Calimachi.

Notabilă este și activitatea de documentarist a lui Jean Mihail, care, cu **Viața unui oraș** (inspirat de celebrul **Berlin — Simfonia unui mare oraș,** al lui Walter Ruttmann), **România** și cu **C.F.R., O simfonie a muncii,** dă cîteva din cele mai reușite pelicule ale genului pe care-l va frecventa asiduu și după Eliberare, cînd va realiza, printre altele, apreciata **Rapsodie rustică,** prezentată la Cannes.

Mai puțin interesate rămîn lung-metrajele artistice **Brigada lui Ionuț** și **Rîpa dracului,** tributare unui anumit schematism de gîndire cinematografică.

FRANCISC MUNTEANU

Filmografie
— 1960 — *Soldați fără uniformă*
— 1961 —*Lada cu zestre*
— 1962 — *Cerul n-are gratii*
— 1963 — *La vîrsta dragostei*
— 1965 — *Dincolo de barieră*
— 1966 — *Tunelul*

Convertit de la proză întru ale cinematografiei, Francisc Munteanu oferă, anual, egale motive de satisfacție și decepție, ce tind, în cele din urmă, a se anula reciproc. Pentru regizor, transferul de la literatură la film se operează, uneori, cu pierderi evidente ; în așa fel încît schițelor cinematografice le iau locul filme livrești, ca **Cerul n-are gratii, La vîrsta dragostei** sau **Dincolo de barieră** (acesta din urmă, penibil, din toate punctele de vedere). Aducînd din literatură experiența construcției epice și simțul real al **scriitorului** pentru confruntările dramatice, perpetuînd ca leit-motiv cu variațiuni povestea cuplului Ana-Mihai, **regizorul** neglijează elemente de specific cinematografic, dintre care, în primul rînd, capacitatea imaginilor de a transmtie gînduri de la și prin sine însele. Personajele filmelor sale vorbesc prea mult și prea literar. Se simte, nu arareori, „făcătura" dialogului.

Predilecția regizorului pentru interpreții neprofesioniști este și ea fără rezultate, cu excepția, poate, a Irinei Gărdescu, anonimă pînă la rolul din **La patru pași de infinit.**

Totuși, unui examen critic sever, le rezistă, indiscutabil, **Soldați fără uniformă** și **La patru pași de infinit.** Primul, prin sobrietatea și discreția mijloacelor regizorale, surprinzătoarea maturitate a unui cineast debutant, din păcate, foarte rar reconfirmată ulterior. Al doilea, prin dramatismul permanent, subteran, al peliculei, ce culminează obsedant cu un final remarcabil. Două fericite excepții într-o filmografie derutantă și contradictorie.

PETRE RADO

CASTELANII

Satira și ironia, inteligența și suplețea, ritmul și gluma, rîsul și buna dispoziție cheamă întotdeauna publicul spre sălile cinematografelor unde rulează comedii ; și dacă pe generic apar și numele unor actori de prestigiu, spectatorul nu mai șovăie nici o clipă.

Uneori însă te întrebi dacă cineaștii noștri nu mizează tocmai pe aceste mari atuuri ale genului pentru a neglija cu dezinvoltură o serie întreagă de cerințe artistice, pentru a scăpa de o auto-exigență sporită și pentru a trata cu superficialitate realizarea unui nou film. Evident, nu toate reproșurile de mai sus se referă la filmul *Castelanii,* dar ele i se potrivesc într-o bună măsură.

Scriitorul Sütő András, reluînd, în calitate de scenarist, nucleul central al intrigii din comedia sa *Nuntă la castel,* aclimatizînd într-un alt cadru estetic — cel filmic — cîteva din personajele piesei și, de asemenea, imaginînd noi tipuri, atingînd noi probleme ale actualității în mediul țărănesc, a încercat să ofere o canava elastică nu pentru crearea unei ecranizări, ci pentru un film autonom. Situațiile de comedie sînt însă puține și se dispersează în logica lentă a acțiunii. Personajele nu se integrează perfect întregului, deoarece ele devin, prin simplificare, fie adevărate caricaturi (președintele colectivei „Spicul roșu", Mădăraș, și contabilul Golovici), fie eroi pozitivi (Manole, agronomul etc.) ce privesc cu detașare un „spectacol umoristic" la care nu participă.

Regizorul Gheorghe Turcu nu a știut să suplinească prin fantezie și vervă, prin ritmuri dinamice, carențele scenariului, astfel încît comedia trenează între dialogurile pregătitoare și între cadrele de legătură, ce par mai lungi decît acțiunile propriu-zise. Mișcările de aparat sînt parcă veșnic neterminate, sînt parcă mereu făcute cu zgîrcenia timidității. Mizanscena este ușor teatrală (mai ales în cadrul cuplului Mădăraș — Golovici), iar interpretarea scenelor comice este șarjată. Imaginea (Gheorghe Viorel Todan) este lipsită de plasticitate și de strălucire — nu știm dacă din cauza unei copii de proastă calitate, dar cadrele sînt plate și inexpresive.

O distribuție de „aur" (Marcel Anghelescu, Radu Beligan, Colea Răutu, Margit Kszegi, Tudorel Popa, Ilinca Tomoroveanu, Ștefan Tăpălagă, Vasilica Tastaman) încearcă să suplinească atît sărăcia scenariului, cît și lipsa de inventivitate a regiei și a imaginii. Totuși, in hainele strîmte ale unor caractere lineare și nediversificate, actorii nu reușesc să ridice filmul *Castelanii* deasupra nivelului său minor.

IOANA POPESCU

MEANDRE

A-ți învinge sau nu propriile lașități, **în ce condiții** îți poți învinge sau nu propriile lașități, a justifica sau nu conformismul, la fel de bine ca și nonconformismul, toate acestea sînt teme de discuție mult prea importante pentru a le mai relua noi, în două pagini de cronică, glosînd pe marginea filmului lui Mircea Săucan. De altfel, dacă filmul reușește într-adevăr să incite aceste discuții, cred că numai atît și este un merit de loc neglijabil, ce se cuvine a fi notificat. Mai de folos mi se pare însă a fi încercarea de a stabili cîștigul pe care îl aduce sau nu filmul pe plan formal, în efortul (sper) general al cineaștilor noștri de a-și înnoi modalitățile de expresie, de a vorbi într-un limbaj specific cinematografic și acuzat contemporan.

Or, din acest punct de vedere, **Meandre** impune o serie de evidențe, în sine îmbucurătoare. Este evident, de exemplu, că autorul filmului s-a putut dispensa în liniște de subiect, de **dramă** — în accepția clasică a cuvîntului — preferîndu-i o mișcare, un conflict al stărilor, al atmosferelor, pe care le-a considerat mai de interes pentru transcripția filmică, decît cine știe ce intrigă „inedită". Ambiția este remarcabilă. Este evident, iarăși, că Mircea Săucan a avut intuiția detaliilor — aceste monede forte ale cinematografului — pe care le-a speculat de cîte ori a putut sau a avut nevoie (degetele au o dragoste a lor, senzuală, la fel de frumoasă ca și două corpuri goale, care ar putea fi socotite — eventual — impudice ; mișcarea unui creion poate fi un cod de comunicare ; un măturător adună gunoiul cu mîna, fără oroarea murdăriei). Din detalii, un geniu al cinematografului ar putea monta un film întreg, și filmul acela ar fi adevărat și complex ca o pînză de Breugel Și, mai ales, este evident faptul că cineastul autentic care este Mircea Săucan a știut că imaginea imprimată pe peliculă poate forța realitatea, o poate constrînge să producă simboluri și sugestii paralogice : un cadru cu peronul unei gări irumpe cu salturi crispate și înfricoșate de saltimbanci ; într-o casă cu mobile puține, cu mîini imense de ghips atîrnate pe pereți, oamenii se mișcă și conversează noctambulic, ca altădată, lumea unui hotel din Marienbad, iar stinghiile scrînciobului pot tăia oricînd cadrul cu gratii inexorabile, în decoruri aproape calligariene.

Toate acestea sînt apostile pe care numai mîna unui **creator de film** adevărat le poate autografia. Dar — grecii antici pretind acest lucru — zeii ne-au spus să ne temem de **hybris,** din hybris am învățat că s-a născut tragedia. Calofilia și inteligența pe care o mărturisesc **Meandrele** este nu numai sățioasă, dar poate și periculoasă. Căci deformat (prea mult artistic) poate însemna trucat. Și aceasta cu atît mai ușor, cu cît virtuozitățile de stil sînt inventate pe un teren aproape gol ; flori artificiale, menite să mascheze neutralitatea unei camere de închiriat.

Pentru toate aceste evidențe (și subiecte de meditații obligatorii) pe care le oferă, cum poate fi analizat și discutat **Meandre ?** În orice caz, folositor.

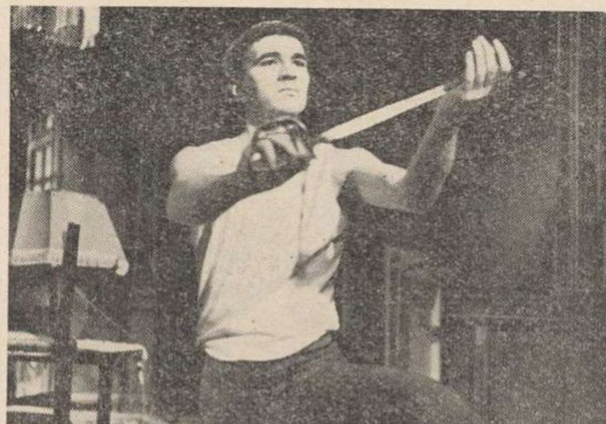
DINU KIVU

P.S. — Am uitat cu totul că, fiind vorba de o cronică, se cere și o judecată a interpretării (în fond, tot un „verdict" dat regiei). Să consemnăm deci o reapariție șocant filmică (Margareta Pogonat), un debut confirmat surprinzător de exact (Dan Nuțu) și o deziluzie inexplicabilă (Mihai Pălădescu). Restul interpreților sînt anonimi sau obișnuiți.

Șeful Sectorului Suflete

A devenit aproape un automatism ca, la fiecare nouă ecranizare, să fie pusă pe tapet o dată în plus problema transpunerii cinematografice a unei opere literare : cît de fidel e romanului filmul, cît s-a păstrat din intențiile scriitorului, cît îl reprezintă filmul pe regizor etc. etc. Dar să convenim că opera cinematografică poate fi discutată în sine și să aplicăm reducția la *Șeful sectorului suflete.* Cu atît mai mult cu cît este vorba de o operă dramaturgică și mai ales de o piesă căreia, la timpul respectiv, i s-au găsit certe virtuți cinematografice. Aș păstra, totuși, din problemele ridicate de o ecranizare, un punct de vedere pe care s-ar putea centra, cred, discuția asupra filmului lui Vitanidis. Este vorba de afinitatea, necesară regizorului, față de universul creat de scriitor. Și nu afinități de ordin imediat, superficiale, ci apropieri structurale, coincidențe de lumi tematice, de obsesii ideatice. Cînd Gheorghe Vitanidis a ales piesa lui Mirodan (sau invers !), cuplarea trebuia privită cu circumspecție, justificată acum, în fața filmului finit. Căci divorțul intențiilor e evident. Format ca regizor de comedii, Vitanidis a fost tentat, probabil, de veșmîntul spiritual al piesei. Or, umorul lui Mirodan, un umor de bună calitate (care, în treacăt fie spus, aparține în primul rînd autorului și abia apoi personajelor, aduse cu limbajul, în felul acesta, la același numitor comun), este doar atracțiozitatea impregnată unor idei grave, cum ar fi, aici, fericirea personală, nevoia de vis, conceptul de posesiune etc. Din toate acestea a rezultat *Șeful sectorului suflete,* film prea puțin poetic, nu suficient comedie și neconvingător dramatic. Au mizat, se pare, realizatorii prea mult pe procedeele imagistice pe care le-au căutat pentru a traduce în limbaj cinematografic dublul plan al acțiunii, real și fictiv. Trecerea se face cuminte, școlărește : eroina își curmă deodată preocupările, privește pierdută undeva, în gol, imaginea devine luminoasă, aproape arsă, ca să fie clar că aparține închipuirii, apoi Magdalena coboară pe pămînt, ecranul se înnegrește la normal ș.a.m.d. Plus, colac peste pupăză, stîngăcii de natură tehnică, vrînd parcă să ne infirme o convingere pe care ne-o formasem: că avem, aproape fără excepții, operatori de talent și cu un solid profesionalism. Să nu ne grăbim, totuși, să-l descalificăm pe Nicolae Girardi. Era inevitabil ca aceste locuri comune și ezitări să mineze scenariul, cu suficiente elemente cinematografice, ale Maricăi Beligan. Lipsită de suportul unei gîndiri filmice adecvate, ideea transpare palidă și subțire, lăsîndu-se citită tern, indiferent. Și dacă mai există și un minus neașteptat, întruchipat de jocul monocord și blazat al lui Radu Beligan, într-un „șef" nepotrivit de reținut (chiar prea „nobil") și într-un Gore înduioșător (peiorativ !) de copilăros, în schimb satisfacția majoră, implicată de una din puținele reușite ale filmului, se numește Irina Petrescu. Actriță de film cu adevărat, ea încarnează un personaj complex, prin acel fluid indefinit, care-i ordonează și-i dozează gestica și atitudinile în ipostaze expresive, convingătoare.

SERGIU SELIAN



Dan Nuțu, în Meandre



Marcel Anghelescu și Tudorel Popa, în Castelanii.



Irina Petrescu și Toma Caragiu, în Șeful sectorului suflete.

De vorbă cu

LUCIAN PINTILIE:

*

Despre autenticitatea actului critic și regizoral în arta spectacolului

*

— Ultimele dumitale opere de teatru și film, **Duminică la ora 6** și **D'ale carnavalului,** au fost succese exemplare de critică. Vreau să spun că acea parte exemplară a criticii noastre de teatru și film le-a considerat victorii incontestabile ale unui nou mod artistic de a gîndi spectacolele de teatru și film. Cum explici obtuzitatea acelor critici care au negat vertical și cu îndărătnicie spectacolele ?

— Dar nu țin de loc să găsesc sau să dau vreo explicație. Pentru că — poți să consideri acest lucru o manifestare de orgoliu — nu mă interesează ce spune decît o parte a criticii noastre, și anume acea parte cu care pot să comunic într-un fel. Sînt critici pentru care am un interes extrem, încredere adîncă și serioasă, alții pe care nu-i citesc niciodata, după ce m-am lămurit cu ei. Să ne înțelegem mai clar. Există, și trebuie să existe, o coincidență de universuri spirituale între un critic și un creator, o coincidență de automamatisme, defecte, viziuni, deliruri comune, există un soi de limbaj secret pe care cei doi îl pricep perfect ; cu alte cuvinte, există o zonă în care intră niște oameni purtînd pe umăr același semn. Pentru acești oameni fac ce fac, și nu mă interesează să-i conving pe cei care nu stau sub unghiul zodiei mele. E un timp absolut mort, pierdut inutil.

— Ceea ce înseamnă, vorbind foarte explicit, că dumneata pledezi pentru necesitatea unei critici de grup.

— Sigur că da, este o idee la care țin enorm. Oricît de dubios și de compromis ar părea termenul, cred că trebuie să existe „critici de grup".



Nu se poate imagina istoria spirituală a secolului nostru fără această prezență violentă, răscolitoare a **grupurilor (evident, estetice)** — această sfîntă, anarhică prezență de dinamită a **grupurilor.** Dacă susținem că avem o viață artistică **vie,** atunci trebuie să admitem, dialectic, că există și o mișcare, o **luptă** de idei. Există o tehnică și o tactică a luptei : ca într-o lovitură de stat. Principiul intransigenței exagerate sau al toleranței exagerate mi se pare extrem de important. E o chestiune elementară de tactică. Așa s-a făcut și se face, de exemplu, la „Cahiers du cinéma", și fără îndoială că asta a făcut ca revista să fie realmente un factor de progres al cinematografului mondial. Vreți să fac lista nedreptăților comise de „Cahiers du cinéma" ? Dar asta nu contează. Idealul estetic e precis, solidaritatea partizanilor năucitoare. I-am văzut în Italia, la Pesaro. Mie-mi place așa ceva pentru că, finalmente, acțiunea lor de demitizare înseamnă o spiritualizare a cinematografului. Dincolo de acest aspect, de tactică a ideilor, există, desigur, și o aspirație estetică comună : aici nu mai contează relațiile convenționale dintre oameni, important este ca ideile cărora tu le ești devotat să meargă înainte.

— Dar cum se împacă această idee a criticii de grup cu teoria obiectivității criticului ? Sau, mai bine zis, cum poate fi absolvit un astfel de critic de acuzația lipsei de probitate ?

— Ce înseamnă obiectivitate ? Care e instrumentul științific pentru măsurarea ei ? Obiectiv trebuie să fie esteticianul, filozoful, istoricul, nu **criticul** — care **creează înțelegerea** unei opere, împotriva neînțelegerii, care **distruge suspiciuni, înlătură confuzii,** care **luptă** deci, e **atașat, dependent, răspunzător.** Față de cine, mă vei întreba ? Față de cei scăldați în aceeași lumină, îți voi răspunde „mistic", surîzător. Cît despre probitate, asta e într-adevăr necesară, cum să nu fie necesară probitatea — ce Dumnezeu, dar probitatea unui critic cred că se verifică în timp, în consecvența lui față de o idee. Această consecvență trebuie să anuleze orice bănuială impură. Sigur că ce-am spus mai înainte, despre „critica de grup", ar putea fi folosit ca un argument pentru critica „de gașcă", dar asta iarăși nu mă interesează. Am exagerat intenționat termenii, pentru calitatea polemică a principiului.



Nu este vorba de sateliții unuia sau altuia. Discuția trebuie scoasă din planul de moravuri și pusă în cel de estetică. Revenind la obiectivitate, pot să-ți demonstrez foarte exact nu numai că nu există, dar că pînă și ambiția de obiectivitate este inutilă, și chiar nocivă. Spune-mi, dumneata ești un partizan al spectacolului regizat de mine cu **D'ale carnavalului ?**

— Absolut.

— Și totuși, în cronica pe care a-i semnat-o chiar în „Amfiteatru", formulai o serie de rezerve, probabil, vrînd să fii obiectiv.

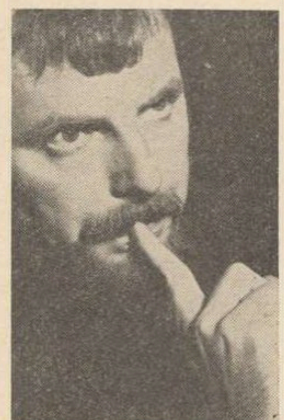
— E adevărat, era una din primele mele cronici de teatru și voiam să fiu obiectiv. Dar nu numai pentru asta, ci și pentru că — spuneam asta și în cronică — eram atît de mult de acord cu formula spectacolului, cu modul în care era gîndit, încît cea mai mică sau incidentală neîmplinire, tocmai pentru că participam necondiționat la ea, mă inciuda.

— Perfect, dar asta mi-o puteai comunica în primul rînd mie.

— Erai la Paris.

— Puteai aștepta. Dumneata însă te-ai grăbit să fii obiectiv, ai scris. Eu am avut și prestigioase cronici festive la spectacol și de negare totală. Nu m-au interesat nici unele, nici altele dacă ele plecau de la „neînțelegere". Spectacolul era, oricum, cu neîmplinirile lui de care sînt pe deplin conștient, o lovitură de șoc în stomacul moale, roz buhăit al unui anumit gen de comedie, al unei anume concepții de teatru. Au început indignări. La început timide. Apoi mai organizate. De partea cealaltă se organizau. Ca la „Troilus". Ca la „Cum vă place". Mi-amintesc — și o fac cu mare voluptate — cum m-am bătut la timpul său pentru „Cum vă place". Ce, „Cum vă place" n-avea lipsuri ? Sumedenie, dar nu contau în perspectiva unui triumf final, al **unei anume idei de teatru.** La spectacolul lui Șerban, „Arden", ați aplicat pe deplin această solidaritate. Spectacolul era admirabil, dar era mediocru, sau sub mediocru jucat. Am văzut spectacole mult mai bine jucate, care nu însemnau absolut nimic. Era important de menționat că era mediocru jucat ? Nu ? Și bine ați făcut că nu ați menționat.

— Cred că e adevărat. Dar în principiu trebuie să admiți că o astfel de atitudine poate fi determinată și de alte motive. Căci dacă presupunem că în momentul de față există 10 regizori și 10 critici

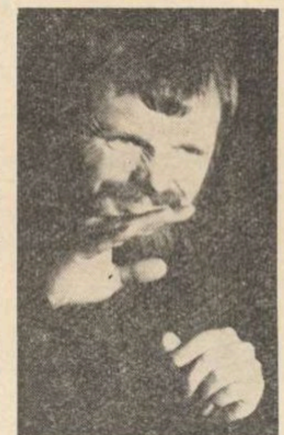


interesați — prin înșiși coordonatele structurii lor artistice — să susțină și să cîștige bătălia pentru un nou mod de a gîndi și a vedea spectacolul, trebuie să cădem totuși de acord că între acești 20 de oameni vor exista, inevitabil, niște diferențe de gusturi și păreri, poate foarte mici, dar vor exista. Și atunci, este important să ținem cont de aceste diferențe sau trebuie deocamdată să le ignorăm?

— Categoric, trebuie ignorate. Căci există o noblețe a scopului final, în fața căruia diferențele nu mai contează. Solidaritatea presupune întotdeauna extrem de multe renunțări mărunte. Arma ta de foc trebuie să bată departe, altfel ești tu cel împușcat. Dilemele meschine și nesemnificative te neutralizează, dizolvă în orice caz, ceea ce s-ar putea numi un front artistic.

— De ce este necesar un astfel de front artistic ?

— Pentru a se putea distinge impostura de valoarea autentică. Impostură care este foarte greu de definit, mai ales în materie de regie de teatru. Este clar pentru mine că important în artă este să fim martorii epocii noastre (și o facem încă prea puțin). Lucrurile cele mai bune care s-au făcut la noi au fost expresia acestui deziderat. Dar nicăieri nu se poate mima mai perfect decît în regie. Cel mai greu lucru pentru un critic este să nu se lase înșelat de aspectele mimetice. Pentru că un artist poate contribui organic și structural la constituirea unei mărturii a epocii. după cum poate să imite doar niște discursuri organice, și asta e cu atît mai grav cu cît și imitația se poate face cu talent. Dar actul de exprimare a epocii trebuie să fie cît se poate de personal, cu asta cred că sîntem de acord. Ce se întîmplă însă pe scenele noastre ? Tot ce citim în presă despre fenomenul teatral din alte țări apare și în teatrul nostru, după 2—3 ani (intervalul este aproape matematic același). De la ideea de teatralizare pînă la cea de teatru al violenței, cu etapele intermediare respective, totul a fost mimat astfel. Prevăd pentru foarte curînd ideea teatrului politic, a teatrului colaj, sau a teatrului à la Grotowsky. Dar toate aceste forme de teatru, acolo unde au apărut, au fost rezultatul unor evoluții foarte organice. Pledez deci pentru organicitatea evoluțiilor noastre. Nu poți fi martor al epocii tale decît dacă descoperi **în tine** dialogul tău cu epoca. Cînd pui o piesă în scenă trebuie să fie o experiență spirituală **a ta,** expresia dramei **tale** spirituale. Formulele cele



mai variate și contradictorii pot exista la același om, dar trebuie să fie expresia consecvenței cu care el caută să se desăvîrșească spiritual.

— Deci poți fi cu atît mai mult un adevărat martor al epocii tale cu cît proiectarea în tine e mai nelimitată.

— Un artist trebuie să-și extragă forța din propria sa spiritualitate ; sigur că ea mai depinde și de o serie de alți factori, dar este o dependență de ordinul magicului, al imponderabilului, al incontrolabilului. Un mare artist ca Brâncuși nu trebuie înțeles numai sau în primul rînd prin prizma folclorului, ca un dat sociologic. Este absurd. Folclorul se dizolvă în el și se constituie finalmente într-o realitate estetică autonomă, unică și irepetabilă. Revenind, nu putem fi martori ai epocii cu urechi de lăutar, cîntînd după ureche. Aderarea la epocă trebuie să fie un act de autenticitate totală.

— După părerea dumitale, mimetismul este cel mai grav păcat care condamnă la mediocritate atîtea și atîtea spectacole ? Dar, te rog, nu răspunde cu „lipsa de talent"...

— Dar ce mai poate fi altceva decît lipsa de talent ?

— Poate lipsa de curaj...

— Și dacă ai curaj și nu ai talent ? ! **Numai** lipsa de talent. Și, eventual dacă ții, indiferență birocratică față de lipsa de talent. Un regizor începe să împrăștie lipsă de talent imediat după absolvirea facultății, și pînă la ieșirea la pensie — la 55 de ani, mi se pare — are toate condițiile organizatorice să împrăștie lipsă de talent an de an și în proporție de masă.

— Dar autencitatea sau non-autenticitatea, existența sau inexistența talentului par să aibă cîteodată rezultate similare. Iată, concret, cazul a două spectacole cu comedii : **D'ale carnavalului,** la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra", spectacol în care gîndirea regizorală este evidentă dincolo de adeziunea pe care o poți avea sau nu pentru el, și **Opinia publică,** la Teatrul de Comedie, spectacol — după părerea mea — opac din punct de vedere artistic. Totuși, afuența de public este aproximativ aceeași, dacă nu chiar mai mare la **Opinia publică.** De ce ?

— Ce pot să-ți răspund eu ? De fapt, chestiunea nu mă interesează prea tare. În sfîrșit, dacă tot ai întrebat, pot să-ți răspund doar atît : rîsul (care determină afluența de public) este întîi o chestie de fiziologie, și apoi de semnificații. Rîsul este doar un semn comun, separarea începe de la semnificație în sus. Este doar o coincidență de semne. E în lume o nevoie socială de destindere, și e aceeași nevoie cu care publicul se duce la amîndouă spectacolele. Aceeași, chiar dacă la **Opinia publică** publicul vine ca la baia de aburi — oamenii au din cînd în cînd nevoie de masaj. Ar fi complet stupid, însă, să se militeze împotriva acestui mod de divertisment simpatic, vesel, popular.



— Un teatru trebuie să monteze asemenea texte ?

— Depinde ce fel de teatru. La TNP, la teatrul Planchon sau al lui Strehler, nu s-au montat niciodată asemenea texte. Se pare însă că există și niște considerente economice de care se ține cont. Paradoxal este însă că la teatrul condus de Radu Beligan se joacă în același timp **Opinia publică** și **Troilus și Cressida,** sau că la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra" se joacă și **Sfîntul Mitică Blajinu** și **Moartea lui Danton.** Repet, nu sînt împotriva reprezentării unor piese ca cele ale lui Baranga — ar fi absurd — dar cînd montezi așa ceva, orice frază despre o politică de repertoriu nu poate fi privită decît cu malițiе. Nu trebuiau, cred, montate de aceleași teatre care au prezentat și acele montări de prestigiu pe care le aminteam, deși trebuie mărturisit foarte loial că multe din montările de prestigiu se bizuie tocmai pe banii aduși de asemenea piese. Din acest punct de vedere, cred că singurul director de teatru consecvent, care nu face concesii, este Radu Penciulescu. Toată stima mea pentru el.

— Și atunci soluția ar fi cea adoptată de Teatrul Mic, care anunță comedii, dar de calitatea unora ca cele semnate de Mrozek sau Sorescu ?

— Evident.

— Semnificațiile de care vorbeai mai înainte, mai ales în cazul unor comedii, au aproape întotdeauna sensuri polemice. Spectacolul (transcripția regizorală), la rîndul lui, trebuie să aibă și el sensuri polemice ?

— Din nou este vorba de organicitate. Polemica trebuie să fie conținută, nu trebuie să fii conștient de ea. Dacă ea primează, actul de creație autentic intră în degenerare și poate ajunge teribilism infantil. Nu am montat **D'ale carnavalului** ca să polemizez cu spectacolul de la Național. Dacă a ieșit totuși un spectacol polemic, asta s-a petrecut organic. La fel, nu lucrez acum **Livada cu vișini** ca să polemizez cu spectacolul care s-a montat mai de mult, după cum nu cred că Ciulei a făcut **Cum vă place** ca să polemizeze cu spectacolul din 1952. Dacă vrei, polemizez doar în zona mea, cu propriile mele foste anchilozări. Sînt incapabil să polemizez în zone străine. Nu mă interesează.

— De altfel, nici nu cred că două montări diferite ale aceleiași piese trebuie să fie neapărat polemice.

— Sigur că da. Normal. Așa e.

— De obicei, aspectul polemic ia naștere din compararea a două realizări, foarte distanțate pe scara valorică. Dar cînd valoarea există în amîndouă, putem vorbi cel mult, cred, de aspecte complementare. Fiecare regizor realmente talentat care îl montează pe Cehov — pentru că dumneata ai amintit de **Livada cu vișini** — probabil că rîvnește să realizeze acel des invocat „spirit cehovian", dar — sînt convins — fiecare îl nuanțează altfel. Care este „spiritul cehovian" pe care vrei să-l evidențiezi dumneata în **Livada cu vișini ?**

— Problema e mai complicată și mă obligă la un discurs serios. Cine îmi știe „spectacolografia", își dă seama imediat că cele mai bune spectacole ale mele au fost cele de comedie — spectacole cu accente negre, dacă vrei. Cehov subintitulează **Livada cu vișini,** „comedie". Dacă am avea respectul formal al termenilor, ar însemna că sînt consecvent cu mine însumi. Dar **Livada** este o comedie absolut specială, stranie, magică. Există în ea, la prima vedere, o realitate psihologică și sentimentală ca în oricare altă piesă obișnuită. In spatele acestei realități se ascunde însă un univers atît de neobișnuit, încît această realitate aparentă, luminată dinăuntru, capătă o cu totul altă semnificație. Apare o altă realitate, de gradul doi, realitatea esențială, care primează asupra realității concrete și aparente a textului. Aș vrea ca în spectacolul meu, replicile să fie transparente, și dincolo de ele să existe adevărata esență a realității. Și acesta cred că este sentimentul dominant la Cehov, numai la el și — afirm cu toată seriozitatea acest lucru — la Beckett. Pe de altă parte, mă interesează în **Livada cu vișini** ideea de dedramatizare ; privirea extraordinar de obiectivă pe care o aruncă Cehov asupra naturii umane, această foarte generoasă imposibilitate de a concluziona, această uimire și seninătate în fața existenței (din nou, care mai apare numai la Beckett). O senzație de suspense din punct de vedere al demonstrației finale. Tot ce voi face, va purta semnul unei neterminări (nu artistice !). **Livada cu vișini** este o piesă despre inconștiența noastră, și toate consecințele ei. Piesa este o astfel de imagine, foarte obiectivă și tandră, despre actele noastre care, inconștiente în structura lor, ajung pînă la jumătate sau trei sferturi din drum, și mai există ceva, ceva care scapă percepției cotidiene, pînă la împlinirea lor. Acest ceva este foarte comic. Vezi dumneata, aici este vorba de autenticitate și de privire în tine. Dacă mă uit în urma mea, nu sînt decît o colecție de gesturi neîmplinite. Asta îmi provoacă față de mine însumi și ironie, dar și duioșie. Amestecul acesta de ironie și duioșie ar putea fi una din sursele seninătății. In **Livada cu vișini** există un foarte tulburător „ei și ?". Pînă la urmă, piesa ar trebui să fie o piesă a senzațiilor, o piesă a transplantării aerului de pe scenă în sală...

— Și „Baltagul" ?

— Lasă „Baltagul". Altădată „Baltagul".

DINU KIVU











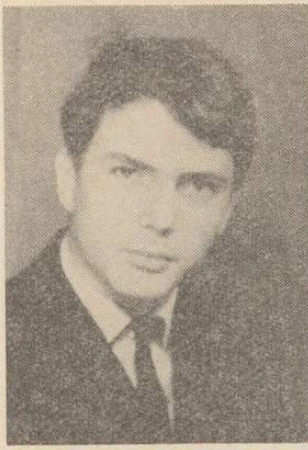
CRONICA CENACLULUI JUNIMEA

La 8 octombrie, într-o duminică numai bună de toamnă, cu ploaie, cu frunze, cu amintiri leşioase de vară şi primăvară, s-a redeschis după o lungă vacanţă cenaclul „Junimea". Aceeaşi redeschidere sărbătorească din fiecare an, cu prezidiul complet, cu invitaţiile de rigoare, cu zîmbete şi aplauze oricum justificate de entuziasmul momentului. Au participat cu faţa la public prof. univ. Şerban Cioculescu, conf. univ. D. Păcurariu, prodecanul Facultăţii de limba şi literatura română, conf. univ. Romul Munteanu, redactorul şef al revistei Amfiteatru, Ion Băieşu, poeţii Ana Blandiana şi Adrian Păunescu, dramaturgul Horia Lovinescu. Cu faţa la prezidiu au participat ceilalţi, studenţi, elevi şi absolvenţi. Luînd cuvîntul înaintea altora, profesorul Romul Munteanu a urat „bun venit în acest fermecător atelier literar" făcînd pe scurt un panoramic al activităţii cenaclului „Junimea" şi mulţumind cu acest prilej animatorilor de anul trecut în frunte cu George Ivaşcu, Ion Băieşu şi Adrian Păunescu. Urmînd, D. Păcurariu, în numele conducerii facultăţii, a urat succes deplin cenaclului, dorindu-i să fie prin valorile pe care le va impune „un stimulent în strălucirea poeziei tinere româneşti". În continuare a vorbit prozatorul Ion Băieşu care s-a emoţionat amintindu-şi de „duminica anului trecut în care s-a născut cenaclul", menţionînd că revista Amfiteatru va publica în continuare tot ce va fi mai interesant în producţia Junimii. Criticul Şerban Cioculescu şi-a amintit de cenaclurile lui Eugen Lovinescu şi Mihail Dragomirescu, condiţionînd valoarea pozitivă a unui cenaclu de „dorinţa de a fi de folos debutantului", iar Horia Lovinescu, „de două ori paralizat de emoţie", a lansat tuturor membrilor invitaţia de a participa activ la un „studio de dramaturgie iniţială" (80% rezervat tinerilor), studio propus şi aşteptat cu interes mai vechi. În continuare, între două bîzîituri de aparat de filmat au citit în ordine poeţii : Ana Blandiana, George Alboi, Şerban Codrin, Constanţa Buzea, Constantin Călin, Sebastian Reichman, Dumitru M. Ion, Valeriu Oişteanu, Marius Robescu, Ion Pop, Marin Tarangul, Adrian Păunescu. Bineînţeles că aplauzele nu au putut lipsi nici de data aceasta, mai tare sau mai încet, dar mai ales de bună voie.

IULIAN NEACŞU



constelaţia lirei



TUDOR VASILIU

Cînd nu te aştepţi, în vreme ce aproape întreaga generaţie tînără sondează rădăcinile şi-şi caută repere, vine cîte un poet abstras care, cu o mare degajare, reia toate motivele literare ale momentului său şi le repune în valoare, schimbîndu-le sensul, semnul, sentimentul. Aşa s-a întîmplat cu Marin Sorescu, poet de frunte astăzi, indiferent de dispoziţia critică a colegilor sau a cititorilor săi, poet care, în marele fior al promoţiei lui, s-a răsucit dintr-o dată şi a atras atenţia asupra sa, ca un automobil care se rupe din şirul cu sens unic al autostrăzii şi începe un drum invers, riscant dar spectaculos, menit să-l detaşeze violent din context. Nu discut aici ce va însemna un asemenea gest făcut azi, pentru ziua de poimîine. Mă interesează numai faptul tulburător că generaţia noastră ştie să iasă din plictiseala, uneori exterioară, a unei mode literare.
În iarnă a venit la redacţie un elev, Tudor Vasiliu, *cu poezie şi proză, un elev pe care eu îl consider un poet deosebit de dotat, în a cărui tinereţe, ca într-o fizionomie inspirată, se pot desluşi semnele biografiei sale. O biografie restrînsă dar inteligentă. Încă din primul moment am intenţionat să-l aşez în constelaţia lirică a revistei „Amfiteatru", dacă nu l-ar fi lansat cu o secundă mai devreme Geo Dumitrescu în „Contemporanul". Cu atît mai bine. Tipărirea unui poet de talent în revista noastră este o îndatorire aproape obligatorie, astfel încît, — după douăzeci şi unu de numere pot fi strigaţi pe numele lor de familie literară şi de botez (la care am conlucrat) cîţiva remarcabili poeţi.*
Cenaclul „Junimea" a consacrat la 15 octombrie primele semne de lirism ale acestui poet în vîrstă de 17 ani.

ADRIAN PĂUNESCU

Joc de război pe vreme de pace

„Te rog să mă ierţi, Monica"...

Cînd s-a făcut debarcarea
Pe albul ochilor mei,
Au fost pierderi mari
Şi din partea chipului
Fetei iubite,
Şi
Din parte lacrimilor
Veştede
De care dispuneam.
Soldaţii au coborît,
Tiptil au coborît,
Căutînd să-şi alunge răul de mare ;
Iar puştile
Şi le ţineau la spate
De-abia
Pe nisipul tăcut al plajei
Au început
Să clipească neîncrezători,
Neîncrezători şi fericiţi :
„Ei, drace ! Unde-i
Teribilul Zid al Atlanticului ?
Mult-lăudatul
Zid al Atlanticului ?"
De după dune
Au răsărit supuşii mei
Şi-au început să strîngă
Mîinile binevoitoare
Din jur,
Palmele soldaţilor ei,
Palmele
Cu tot cu linia vieţii din mijloc,
Scăldată în sudoarea morţii.
Şi-atunci
Soldaţii au aruncat
Armele-sfetnici,
În sfîrşit le-au aruncat.
Soldaţii au rămas dezarmaţi
De armele-sfetnici,
Şi ea a rămas
Dezarmată
De soldaţii-sfetnici,
Şi supuşii mei
Profitînd de asta,
Au călcat consemnul,
Trăgînd
„Pam, pam !"
Două gloanţe oarbe,
Oarbe de durere,
Într-o za de lacrimi
Atîrnată ca ţintă
În cuiul poftelor lumeşti...

Trecere în revistă

E ceva în chipul tău
Care aduce
Cu o mare mătuşă spaniolă.
E ceva în chipul tău
Din prima jumătate
A secolului fericirii,
Dintr-o dimineaţă,
O seară
Şi o noapte de primăvară...
Coapsele goale
Ale caişilor înfloriţi
Ating în treacăt
Barba nerasă
A bunului nostru Dumnezeu ;
Dar Dumnezeu
E negru în cerul gurii
Şi nu se supără.
Un nor
Răuvoitor aruncă
Un pumn de vrăbii pe acoperiş :
„Şase, şase" —
Zornăie vrăbiile,
Şi soarele,
Înfipt în mîlul norilor
Ca o broască
Rîioasă,
Catadicseşte să apară.
Chipul tău...

Cucii cîntă în lună
Ca într-un ceasornic galben,
Dar ce ştiu ei despre dragoste,
Cînd mult mai bine e
— Oh, desigur, mult mai bine —
Să nu-ţi cloceşti inima
Într-un piept străin ?...

Grăbiţi-vă, senor, „Titanic" pleacă peste o secundă!

Trei prieteni mari şi dulăi,
S-au căţărat pe pragul de sus al zorilor
Şi-al toamnei...
Atîrnă mulţi...
Ca liliecii îşi dau coate
Şi se privesc proiectaţi pe luna miloagă
Şi ofilită,
Strivită sub pieptul dimineţii.
Nu trebuie să vină ploile
Şi să-i strivească sub dărîmături !!!
Nu ruine !... Am fost !
Nu, ştiu cum sînt... Nu ruine !
Muza, grotesc strivită de tren,
Le tîrăşte leşul pe calea
De la minus infinit,
La plus infinit ;
Acum, se află la mijloc :
La zero ;
Se opreşte să se odihnească.
Toţi trei iubesc aceeaşi fată ;
Toţi trei au fost ucişi de acelaşi glonţ
În războiul doi mondial ;
Toţi trei au pe tălpi
Tone de oameni,
Şi nu pot alerga ;
Toţi trei strîng bani pentru un singur bilet.
Într-o bună zi,
Îi vor avea şi vor înainta cu o staţie.
Asta le dă atîta satisfacţie...
Da, desigur, e credinţă, creştere, melancolie.
Da, sigur.
Trei prieteni mari şi dulăi
Îşi izbesc zgomotos ochii de plumb,
Între ei,
În aceleaşi orbite.

POSTRESTANT

POEZIE

Constantin Constantinescu : Am reţinut „Întoarcere din noapte" pe care am propus-o spre publicare secţiei de poezie. E impregnată în ţesătura acestui poem — pulbere fină — amintirea Elegiilor duineze ale lui Rilke. Celălalte poezii („Şarpele albastru al existenţei", „Sărutul acela", „Lumina din urmă") sînt concepute în afara emoţiei, expresia e căutată, rece. Evitaţi tonul preţios, versul aforistic cu orice preţ...
Ion Ghiur : Sînteţi, acelaşi Ghiur ale cărui încercări am avut plăcerea pe cînd eram redactor la „Tînărul scriitor" şi „Luceafărul" (de la început), cu care cheltuiam multe ceasuri fertile în „convorbiri literare"? Dacă e aşa trebuie să vă spun că versurile trimise acum îndreptăţesc întru totul încrederea mea de... altădată. Dacă va mai întruni şi alte... voturi, „În arena de aur" va vedea lumina tiparului.
Eugen Bordea : În „Oedip" există un vers frumos : „Timpul a vorbit şi s-a-ntrerupt". (Dar cum puteţi rima „întrerupt" cu „rupt" ?) „Jocul" e foarte puţin al lui Eugen Bordea şi foarte mult al lui Marin Sorescu pentru a-l putea publica sub semnătura celui dintîi, în pagina de poezie. Îl transcriu totuşi în acest — mai puţin spectaculos — colţ de pagină : „Fiindcă m-am născut înainte de-a mă naşte, / Sînt mai bătrîn, / Cînd alţii la vîrsta mea sînt abia tineri / Şi ce e mai groaznic / E că am să mor'nainte de-a muri ! / Chiar mama mi-a spus / Că toate s-au întîmplat din neastîmpărul meu. / Dar eu n-am vrut nici un rău, / Cred în rodul pămîntului, / Cred că pămîntul are nevoie de-un cerc ca mine / Şi-atît. / Dar ca să mori'nainte de-a muri / E ca şi cum nu ţi-ar aparţine decît viaţa !"
Constantin Novăcescu : La 18 ani, proaspăt student la Facultatea de Electrotehnică, vă doriţi un debut literar pe care-l descrieţi astfel : „...O pioasă *Închinare* în faţa altarului sacru al „jocului secund" în care a oficiat cîteva clipe numai, marele Labiş, dar mirosul de tămîie mai persistă şi astăzi, noi tinerii sorbindu-l şi păstrîndu-l ca pe comoara cea mai de preţ." Patetismul scrisorii e în raport direct cu cel al versurilor : în ciuda frumoaselor sentimente care transpar din ţesătura lor, ele nu se înscriu, totuşi, pe orbita literaturii. Dar — mă repet — la 18 ani nu e grav... deocamdată vă mai seduc „susurări de izvoare", „nopţi blonde", „natura plînge" etc., formule de sute de ani golite de emoţie. Să vedem cum va fi mai tîrziu. Vă aşteptăm !
Dan Rotaru : Remarcabil recentul ciclu de versuri ! Într-adevăr, locul versurilor din „transportul" acesta e la rubrica noastră „Constelaţia lirei". Nu-mi rămîne decît să le propun redacţiei şi, la nevoie, să adaug rîndurile solicitate. Mult, mult succes !
Gabriel Juga : „Contrapunct" şi „Noaptea cînd e lună" mi se par cele mai frumoase poezii din ciclu. Aşadar, le trimit mai departe. „Ştire" e manieristă, îndeajuns de facilă în exprimare, cu versuri de prisos, în stare să diminueze punctul de plecare care promitea mult mai mult şi care e trădat, contrazis de „demonstraţia" în sine. „Ondine" e un desen graţios dar lipsit de originalitate.
Florin Mihăescu : Sînt silit să refuz rugămintea atît de copilăreşte formulată, de a vă da „indicaţii asupra greşelilor" fiindcă — repet — rubrica noastră nu e nici aparat de detectat „greşeli" şi nici atelier meşteşugăresc. Toţi cei care s-au încumetat să iscălească o poştă a redacţiei au fost puşi în situaţia de a mărturisi că dacă ar deţine secrete infailibile şi le-ar păstra pentru sine... Aşadar, mă limitez la repetarea unei mai vechi invitaţii : citiţi mai mult, scrieţi (deocamdată) mai puţin şi evitaţi versificările de felul acestei „doine" : „Vînturi, vînturi / / mii de cînturi / duc în goană / şi le toarnă / în petale, / pînă-n vale, / pînă-n deal / viers de caval, / risipite pe poteci / şi-n pîrîurile reci, / printre frunze de arin / pîn'la cerul cel senin...".

GHEORGHE TOMOZEI

SEBASTIAN REICHMANN

Odihnă

Am văzut arteziana din ceaţă spălînd taurul rahitic
spumă de mare curge din inima taurului
taurul se odihneşte ca o tresă pe pieptul unui general
taurul se odihneşte ca o metresă printre cadavre de raci şi plăceri de alge grase
frunza şi ţiparul împart carnea lui cuminte
ei te-îndeamnă să ţii religia taurului în palmă
şi să păşeşti pe aleile ce duc spre mantiile roşii
acum pe sub ocean prin cabluri se transportă tauri
milioane înlăcrimate încearcă apa.

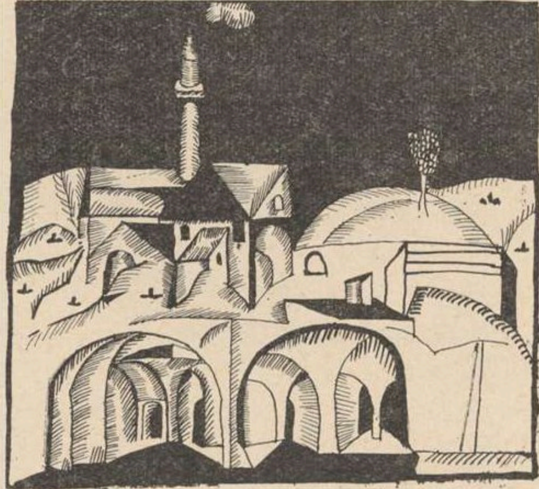
CONSTANTIN APETREI

Moment

Vine cerul pe sub oameni înspre noi
Şi rămîne răsfoit în poartă,
De parcă mama şi-a pieptănat părul
Chiar şi peste o pasăre moartă.

Noi, copiii, adormim împrăştiaţi
Printre greierii ogrăzii, plini de mit
Şi lăsăm văpaia vetrei să se-ntindă
Peste bobul de piper umbrit.

Cufundăm în somn călcîiul, deocamdată,
Murmure,-n urechi să mai rămîi !
...Pentru mama ultimul adoarme
Ochiul care plînge mai întîi.



LIANA CORCIU

De departe

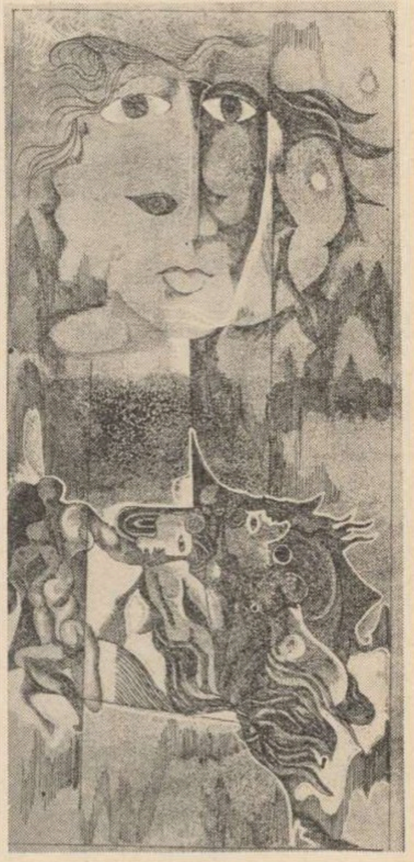
Un vis împreună :
aducere aminte
pentru două rădăcini de suflet
singure
în toate toamnele

Rămîne

În ulcior
mai rămîne mereu
un picur de vis
să omoare
noaptea şi ziua din lucruri.

Poate e lacrima
unui nesătul
sau puţin sînge
din tăietura buzelor.

Un picur
ce nu l-am avut
rămîne
în ulciorul smuls de la gură.



MICA ANTOLOGIE DE UMOR SCIENCE-FICTION

Există o prejudecată (sau o prezumție) potrivit căreia fantasticul-științific nu duce casă bună cu comicul. Pînă și Kingsley Amis, autor al eseului de prestigiu New Maps of Hell (Noi hărți ale iadului), *împărtășește această opinie eronată, deplîngînd gravitatea genului și lipsa umorului de bună calitate. Mica antologie a umorului științifico-fantastic pe care o inaugurăm astăzi va încerca să demonstreze netemeinicia unei asemenea absolutizări. Pentru început, două povestiri traduse din „Punch", binecunoscutul hebdomadar satiric care reprezintă de un secol umorul britanic în tot ce are el mai original și mai singular.*

Ion Hobana

VIZITATORII DE PE VENUS

de T. S. WATT

Trebuie să recunosc că am fost oarecum surprins de via curiozitate și de numeroasele ipoteze pe care le-a suscitat recenta știre a unei întîlniri cu un grup de exploratori veniți de pe planeta Venus. Se pare că această afacere e considerată ca un lucru cu totul ieșit din comun. S-ar putea, deci, ca relatarea unei experiențe similare, trăite de un bătrîn pescar, să nu fie lipsită de interes.

În iulie s-au împlinit doi ani de cînd am petrecut cîteva zile în nordul țării, pe malul rîului Hawther, bogat în păstrăvi. Într-o seară, aflîndu-mă cu un prieten, am fost extrem de surprins văzînd cum planează deasupra bulboanei în care voiam să pescuim un mare obiect circular, ca o sfîrlează cu muzică pentru copii. Obiectul avea o strălucire metalică și, planînd, emitea un zumzet înăbușit, destul de asemănător cu cel al unei albine.

— Poate că e vreo farfurie zburătoare, i-am spus eu lui Walters.

— Orice-ar fi, mi-a răspuns Walters, n-o să mai facem mare lucru pe-aici. Mă mut mai încolo.

Eu am hotărît totuși, să rămîn. Mai întîi, pentru că era locul meu preferat pentru pescuit și, apoi, pentru că simțeam că n-ar fi rău să fiu atent la oricine s-ar fi putut afla în straniul aparat. N-am nimic dintr-un cîine de pază, dar unii oameni își închipuie că pot lansa o momeală ici, colo și peste tot, fără a fi îndeplinit formalitatea de a-și scoate un permis, și pescuiesc adesea în dauna unor pescari ca mine, care-au plătit bani buni ca să fie în regulă. Iată de ce, cînd Walters, aruncînd o privire iritată asupra straniului obiect care plutea peste apele liniștite, a plecat în josul rîului, eu am rămas locului și am început să-mi pregătesc undița. Voiam tocmai să trec bucla pe deasupra capului muștei, al cărei corp îl țineam cu grijă între degetul gros și arătător, cînd am remarcat că zumzetul devenea mai puternic. Ridicînd ochii, am văzut că aparatul se îndrepta spre mine Trecu cam la zece metri înălțime, apoi lăsă un cablu de-a lungul căruia, peste o clipă, lunecă un personaj care se apropie fără grabă.

— Bună seara, spuse el. Venim de pe Venus.

— Scuzați-mă un minut, i-am răspuns.

Într-o zi am lăsat să-mi scape un păstrăv magnific, din cauza unui nod rău făcut. N-o să mi se mai întîmple niciodată. Am strîns bucla, tare, în jurul muștei și am tăiat cu foarfecele un capăt de fir care atîrna.

— Așa, am spus, sînt dezolat că v-am făcut să așteptați. Eu vin din Shrewsbury. Numele meu e Carter.

Tipul era îmbrăcat într-un costum obișnuit, poate puțin cam țipător pentru la țară și singurul lucru care mi s-a părut ciudat la el este că vesta era descheiată la doi nasturi, în loc de unul și că ochii îi erau așezați vertical și nu orizontal.

— Corp, spuse el.

— Pardon ?

— Numele meu este Corp.

— Încîntat, am spus eu. Numele meu vi l-am spus.

Un lucru pe care l-am învățat pe malul rîului și care provine dintr-o amară experiență este de a evita să intri în vorbă cu străinii. M-am asigurat că musca e bine legată, am pus foarfecele deoparte și am închis tolba.

— Ei bine..., am început.

— Ce faceți aici toți ? întrebă el.

— Nu sîntem decît doi, i-am răspuns, încă nu facem. Ne pregătim. Ieri totul era pustiu.

— Toate aceste certuri și toate aceste încăierări..., spuse el. Nu-i așa că totul e pur și simplu un camuflaj minuțios ? Și mai curînd copilăresc, dacă-mi dați voie să v-o spun... Am înțeles de mult că era singura explicație posibilă. Dar care este adevăratul vostru plan ? Spre ce țel tindeți cu toții ?

— Mi-e teamă că nu pricep, am spus eu. Walters și cu mine locuim la hotel, și totul acolo e foarte liniștit, cu excepția unui lăudăros stupid pe care-l cheamă Tupman.

El clipi din ochiul de jos. Trebuie să spun că asta părea grozav de bizar, mai bizar decît felul cum își încheiase vesta.

— Presupun că prudența dumneavoastră e îndreptățită, declară el. Sperasem, totuși, să aflăm cîte ceva. Am adus cu mine o echipă strălucită și am avut împreună cîteva experiențe destul de sinistre. A trebuit să ascultăm radioul vostru timp de șase luni ca să învățăm engleza.

— Da, da, am răspuns eu. (Nu voiam să mă arăt nepoliticos față de tip, dar cădea seara și fiecare clipă era prețioasă). Poate că ne vom vedea mai tîrziu, la hotel. Mergeți în susul rîului, cam un kilometru. N-aveți cum să vă rătăciți. Acum trebuie să mă pun pe lucru. Amurgul știți... O oră într-adevăr sinistră. Mă scuzați !...

Și l-am lăsat în voia soartei.

Pescuiam abia de douăzeci de minute cînd se ivi Masters, paznicul.

— Acești domni din mașină, d-le Carter, spuse el, sînt cu dumneavoastră ?

— Ce domni, Masters ? (Avusesem un pește la capătul firului imediat după ce începusem și trebuie să recunosc că-i uitasem cu desăvîrșire pe tipii aceia).

— N-am vorbit decît cu unul, spuse Maters, un domn foarte urît, într-un costum roșu-aprins. Ceilalți erau în mașină.

— A, aceia ! am răspuns eu. Nu, nu sînt cu mine. Spun că vin de pe Venus.

— Nu sînt membri ai Asociației Pescarilor, d-le Carter ?

— Nu știu. Și nici nu locuiesc la hotel.

Masters e un tip de treabă, dar lipsit de inițiativă. Îmi dădeam seama că nu știe ce să facă.

— Dacă aș fi în locul dumitale, Masters, am reluat eu, le-aș spune foarte politicos : Domnilor, malul rîului este rezervat pescarilor. Noi nu vrem ca dvs. să mergeți și să-l deranjați pe dl. Carter. Dînsul va reclama din nou secretariatului asociației... Dacă-ți fac greutăți, cere-le permisele.

Abia isprăvisem de vorbit și am avut o nouă priză. Într-o oră și jumătate am prins opt pești, cel mai greu dintre ei avînd aproape trei livre — cea mai bună recoltă pe care am obținut-o vreodată pe Hawther. Asta a gonit orice altă preocupare din spiritul meu și nu pricepeam despre ce vorbește Masters cînd l-am revăzut mai tîrziu la hotel și mi-a spus : „Au plecat. Mi-au spus că vă înțeleg foarte bine". Mi-am amintit atunci strania mică aventură și am notat-o în jurnalul meu de pescuit. A fost o zi remarcabilă pentru mine și m-aș mira să mai am noroc curînd de o pradă atît de bogată, cu toate aceste poluări ale rîurilor despre care se vorbește astăzi.

MANUSCRIS GĂSIT ÎN VID

de P. M. HUBBARD

În a cincea zi de septembrie a anului de grație 2259, eu, comandant pe atunci al astronavei Majestății Sale „Supersonica", fregata de patruzeci de fuzee și a patra cu acest nume în flota Majestății Sale, care se afla în largul portului Venus, declar că echipajul meu, după ce s-a răzvrătit, m-a abandonat în șalupa de salvare cu hrană și oxigen pentru numai zece zile, ca să mor sau să supraviețuiesc după voia spațiului. De fapt, puțin le păsa și mi-ar fi dat chiar mai puține provizii fără intervenția bucătarului care, fiind un simplu biochimist, nici măcar de sînge amestecat (dar avînd părul verde și ochii telescopici ai terro-marțienilor) s-a dovedit totuși mai caritabil decît toți ceilalți. Îl îndatorasem pe acest băiat oferindu-i refugiu pe bord cînd ofițerii propriei sale planete (mama sa este o marțiană din zona Canalelor și tatăl său, bănuiesc, unul dintre soldații noștri din ultimul război) se pregăteau să-l volatilizeze, pentru că introdusese prin contrabandă pe Pămînt o sticlă cu lapte de vacă, produs de care ei sînt foarte amatori, în rezervorul cu oxigen al măștii. Aveam acum deci un motiv serios să mă bucur că acționasem astfel. Căci am străbătut spațiul timp de opt zile ; dar în a opta noapte, tocmai cînd oxigenul meu era consumat în întregime și organismul meu nu mai avea nici proteine nici protoni, am auzit venind pînă la mine zgomot de ape spărgîndu-se de stînci și am ajuns curînd într-un cîmp atmosferic (a cărui natură n-aș putea s-o indic). Curînd, mica mea ambarcațiune fiind tîrîtă de un puternic curent gravitațional, am simțit că pămîntul era aproape.

Șalupa nemaiavînd destul carburant pentru a-mi permite s-o dirijez se afla acum în voia curentului și avea să se sfărîme desigur, cu mine împreună, în clipa întîlnirii cu pămîntul, așa că, hotărît să risc totul în această aventură, am părăsit-o și am plonjat, pentru a încerca să zbor prin propriile mele mijloace. M-am pomenit într-o atmosferă pînă la un anumit punct oxigenată și după ce mi-am reglat filtrul căștii, destul de favorabilă respirației. Se spune că știu să zbor bine, practicînd acest sport din tinerețe (tatăl meu conducea bacul care făcea naveta pînă la lună și înapoi) ; am zburat deci cu vigoare și am ajuns pe pămînt teafăr, dar lipsit de orice în afara costumului spațial și a căștii.

Globul pe care mă aflam era mic și avea o climă egală. După observațiile empirice pe care am putut să le fac (fără ajutorul dragilor mele instrumente de astrofizică), cred că sînt pe o lună a lui Venus, o mică insulă dintr-un arhipelag nemenționat pe hărți ; de unde am conchis că, deoarece de la încheierea păcii navigația s-a intensificat în aceste regiuni, pot spera în aterizarea forțată a unei astronave de cursă lungă, pentru a mă salva.

5 decembrie 2259

N-am fost încă salvat ; după calculele mele, de asemenea empirice, s-au împlinit trei luni de cînd am ajuns aici. Totuși, norocul m-a slujit peste orice așteptări. Indigenii de pe această planetă (pe care o crezusem nelocuită) sînt oameni de treabă, cu o fire plăcută ; silueta lor seamănă teribil cu a locuitorilor de pe Venus, cu toate că au trei ochi în minus și antene puțin mai lungi. La culoare aduc mai mult cu marțienii avînd pielea verde și acoperită de solzi. M-au primit cu foarte multă bunăvoință și mi-au acordat toate onorurile. Civilizația lor este însă atît de rudimentară, încît nu cunosc nici măcar controlul fiziunii nucleare ; se deplasează prin văzduh la mică înălțime, în aparate grosolane, funcționînd prin combustia gazului, așa cum făceau strămoșii noștri primitivi. Dar au totuși o mare comoară. Într-unul dintre vulcanii lor există mari rezerve de peritoneum. Ei, bineînțeles că habar n-au despre ultimul război, lung și sîngeros, între Pămînt și Marte, care avea ca miză tocmai o părticică din această substanță.

N-aveam asupra mea decît ciclotronul de buzunar și nu sînt într-adevăr decît un slab fizician (cît regret acum că am fost leneș la școală !), totuși am clădit aici uzine și am făcut afaceri bune cu ei și sînt în măsură, dacă aș putea părăsi acest glob, să adun bogății imense și să fiu de cel mai mare folos Majestății Sale.

5 ianuarie 2260

Au trecut patru luni de cînd sînt aici și, nefiind încă salvat, am hotărît să închid aceste însemnări într-o sticlă goală pe care o voi încredința Spațiului, cu speranța că acela care o va descoperi, dacă voi avea norocul acesta, va găsi un mijloc de a mă salva. Dar înainte de orice aș vrea să fie căutată astronava Majestății Sale „Supersonica" și să se pună mîna pe echipajul ei de pirați care, dacă au debarcat, au făcut fără îndoială un raport fals despre moartea mea în spațiu ; și mai ales să fie prinși și vaporizați fără milă șefii răzvrătiților, adică: James Brown, navigator stelar, Lee Pong Ho, spațio-calculator, Karl Sokoff, însărcinat cu fuzeele și Alfred Spudd, șef decontaminator ; să fie cruțat totuși bucătarul Trog, pentru bunătatea de care a dat dovadă față de mine.

Scris la 5 ianuarie 2260 — Julius Kauntz. Căpitan R. N. *)

*) Royal Navy

O ACHIZIȚIE

de Wolfgang HILDESHEIMER

Într-o seară stăteam în cîrciuma satului în fața (mai precis, în spatele) unui pahar de bere, cînd s-a așezat lîngă mine un bărbat cu o înfățișare obișnuită și m-a întrebat, cu o voce joasă și confidențială, dacă n-aș vrea să cumpăr o locomotivă. E destul de ușor să mi se vîndă ceva, căci foarte greu pot spune nu, dar pentru o achiziție de asemenea anvergură, prudența mi se părea indicată. Cu toate că nu știu nimic despre locomotive m-am interesat de tip, anul construcției, diametrul pistoanelor, ca să-i dau omului impresia că are de-a face cu un expert, care nu este cîtuși de puțin dispus să cumpere praful de pe tobă. Dacă i-am transmis într-adevăr această impresie, nu știu ; în orice caz mi-a dat informații amabile și mi-a arătat fotografii reprezentînd obiectul, din față, din spate și din părți. Arăta bine, această locomotivă, și am comandat-o după ce am stabilit un preț acceptabil. Căci mai fusese folosită, și cu toate că locomotivele, după cum se știe, nu se uzează decît foarte greu, nu eram dispus să plătesc la prețul de catalog.

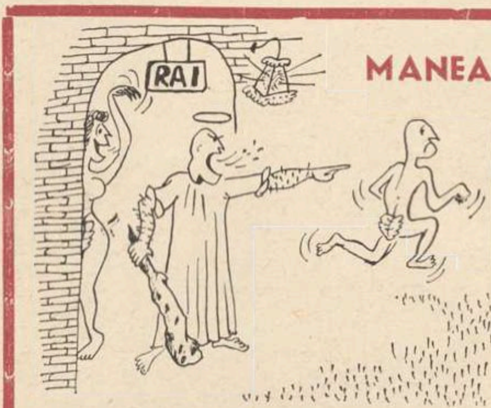
Chiar în aceeași noapte mi-a fost adusă locomotiva. Poate trebuia să deduc din această livrare în termen atît de scurt că afacerea e cam suspectă, dar nebănuitor cum eram nu m-am gîndit la așa ceva. N-am putut lua locomotiva în casă, n-o permiteau ușile, și în afară de asta probabil că podeaua s-ar fi prăbușit sub o asemenea greutate, și astfel a trebuit să fie dusă în garaj, de altfel locul indicat pentru vehicule. Bineînțeles, n-a intrat decît aproximativ jumătate din lungime ; în schimb înălțimea era suficientă ; fiindcă înainte îmi păstram în acest garaj un balon captiv, numai că acela s-a spart.

Imediat după această achiziție, m-a vizitat vărul meu. El e un om foarte pozitiv care este împotriva oricărei speculații sau manifestări sentimentale, admite numai faptele certe. Nimic nu-l miră, el știe totul înainte de a i se povesti, știe chiar mai bine decît tine și poate să-ți explice orice. Pe scurt, un om insuportabil. Ne-am salutat și pentru a trece peste pauza penibilă ce se anunța, am început : „Aceste minunate miresme ale toamnei..." „Frunze de cartofi veștejite" a răspuns el, și de fapt avea dreptate. Pentru început am renunțat și mi-am turnat din coniacul pe care l-a adus el. Avea gust de săpun, și i-am comunicat această impresie. El a spus că acest coniac a obținut, după cum pot deduce de pe etichetă, mari premii la expozițiile mondiale de la Lüttich și Barcelona, iar la St. Louis a primit chiar medalia de aur, deci este bun. După ce am băut în tăcere mai multe păhărele a hotărît să rămînă peste noapte la mine și s-a dus să-și gareze mașina.

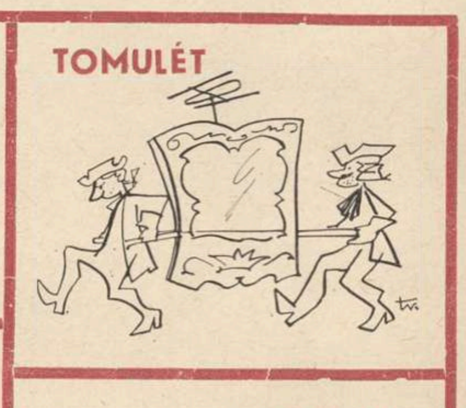
Cîteva minute mai tîrziu s-a întors și a spus cu glas scăzut, ușor tremurător, că în garajul meu se află o locomotivă mare de accelerat. „Știu, am spus liniștit gustînd din coniacul meu, mi-am procurat-o de curînd". La întrebarea sa timidă dacă merg deseori cu ea, i-am spus, „nu, nu des, numai de curînd, noaptea, am dus o țărancă din vecini, care era în așteptarea unui fericit eveniment, la spital în oraș. În aceeași noapte încă ea a dat viață unor gemeni, dar asta n-are nimic de a face cu plimbarea „nocturnă cu locomotiva ! De altfel totul era inventat, dar la asemenea ocazii nu pot rezista tentației de a înfrumuseța puțin adevărul. Dacă a crezut asta, nu știu, a luat cunoștință în tăcere, și era evident că nu se mai simțea bine la mine. A devenit monosilabic, a mai băut un pahar de coniac și și-a luat rămas bun. Nu l-am mai văzut.

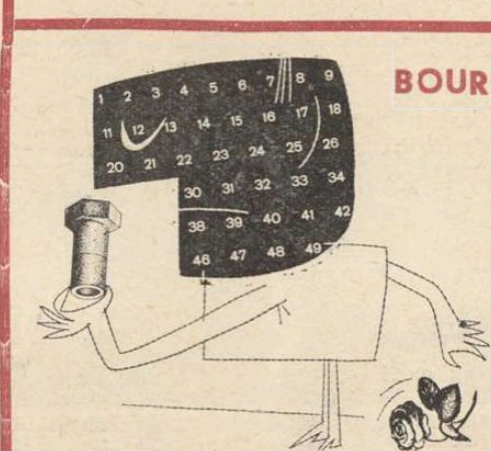
Cînd scurt timp după aceea în ziarele de zi se anunță știrea că s-a pierdut la căile ferate franceze o locomotivă, m-am lămurit că am fost victima unei tranzacții nu tocmai cinstite. De asta l-am întîmpinat cu răceală, cînd l-am văzut curînd după aceea pe vînzător în cîrciuma satului. Cu această ocazie, a vrut să-mi vîndă o macara, dar n-am mai vrut să intru iar într-o combinație cu el, și în afară de asta, ce să fac cu o macara ?

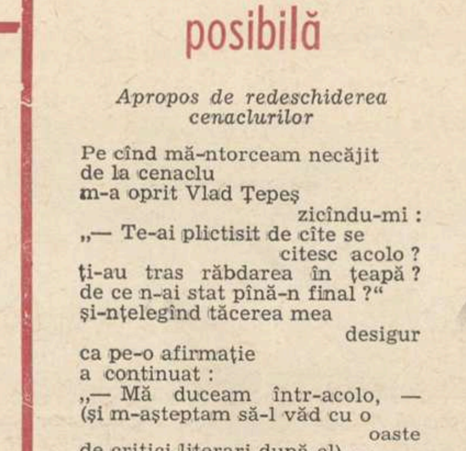
Traducere de HILDE FRĂTEANU

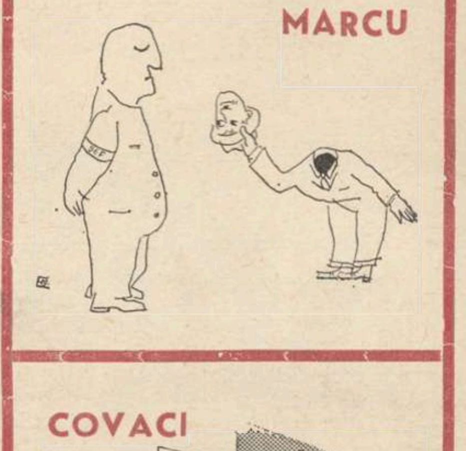




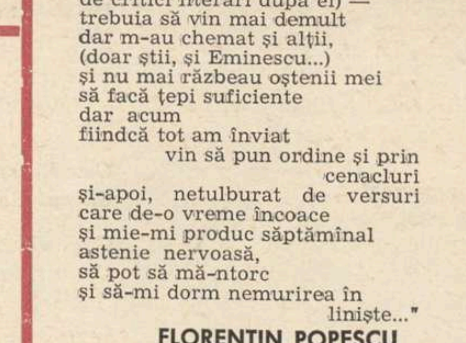


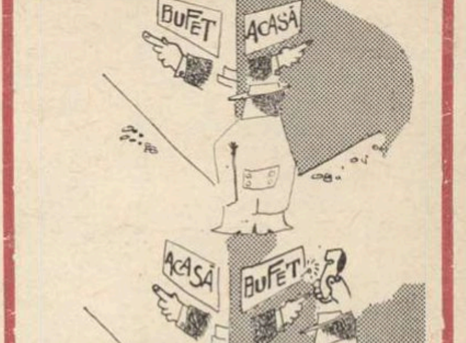










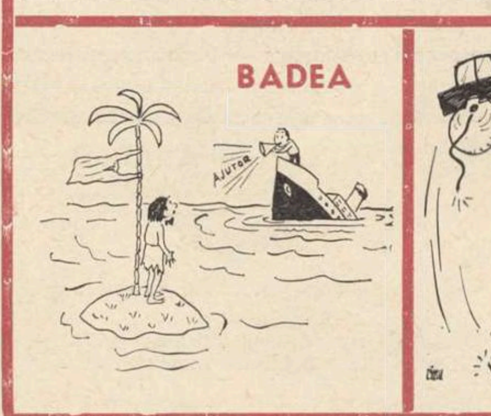


Convorbire posibilă

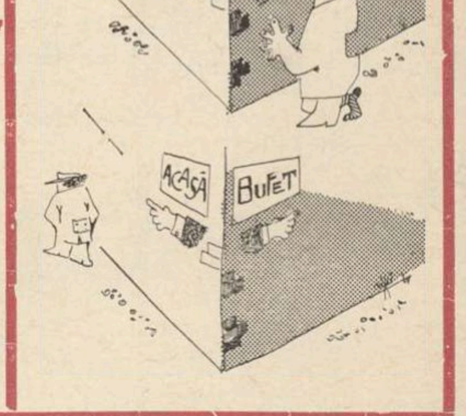
Apropos de redeschiderea cenaclurilor

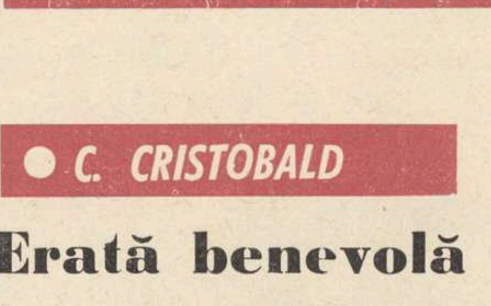
Pe cînd mă-ntorceam necăjit
de la cenaclu
m-a oprit Vlad Țepeș
zicîndu-mi :
„— Te-ai plictisit de cîte se
citesc acolo ?
ți-au tras răbdarea în țeapă ?
de ce n-ai stat pînă-n final ?"
și-nțelegînd tăcerea mea
desigur
ca pe-o afirmație
a continuat :
„— Mă duceam într-acolo, —
(și m-așteptam să-l văd cu o
oaste
de critici literari după el) —
trebuia să vin mai demult
dar m-au chemat și alții,
(doar știi, și Eminescu...)
și nu mai răzbeau oștenii mei
să facă țepi suficiente
dar acum
fiindcă tot am înviat
vin să pun ordine și prin
cenacluri
și-apoi, netulburat de versuri
care de-o vreme încoace
și mie-mi produc săptămînal
astenie nervoasă,
să pot să mă-ntorc
și să-mi dorm nemurirea în
liniște..."

FLORENTIN POPESCU

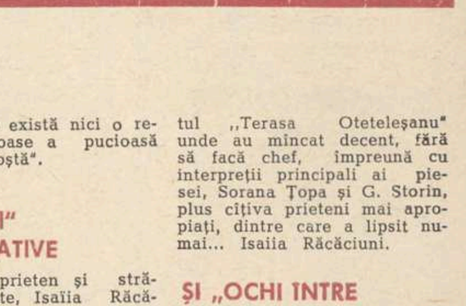












• C. CRISTOBALD

Erată benevolă

O EROARE CARE DUREAZĂ DE 30 DE ANI

În broșura „Sus cortina !" de Radu Miron (Editura Meridiane, 1967) se afirmă la pag. 81 că marele actor Ion Petrescu, jucînd odată în piesa **Bizanț** de Mircea Dem. Rădulescu și avînd de rostit un vers care suna „Cum e Roma, cum e papa cu întreita-i mitră în cap", s-ar fi bîlbîit și ar fi zis : „cu întreitra-i titră-n trap".

Realitatea : numitul vers nu se află în piesa **Bizanț** de Mircea Dem. Rădulescu, ci în piesa **Vlaicu Vodă** de Alexandru Davila.

Semnalînd gafa citată mai sus, revista „Argeș" (nr. 9/1967, pag. 19) face și observația că „De unde a ciupit, eronată, această **documentație,** semnatarul broșurii nu spune".

Putem spune noi de unde. A luat-o (pe neverificate) din cartea **Istoria Teatrului Național din București** de Ioan Massoff (Editura Adevărul, 1937, pag. 315) — de unde a băgat-o în broșura sa și... a iscălit-o.

Morala : nu e frumos din partea unui tînăr „autor" să-și însușească texte ignorante. Să „preia" texte docte, dintr-ale altora, ar mai merge. Adică nu chiar ar merge, dar se mai obișnuiește.

„MIROASE A POȘTĂ..."

Tot în broșura sa „Sus cortina !", Radu Miron mai afirmă la pag. 79 că un actor, Ștefan Decu, jucînd odată la un teatru în piesa **Hoții** rolul Spiegelberg, și avînd de spus replica : „Miroase a pucioasă cale de o poștă", s-a bîlbîit și a zis : „Miroase a poștă cale de-o pucioasă".

Alt autor, regizorul Sică Alexandrescu, în cartea sa **Un comediant și o fată de familie** (Editura pentru literatură, 1967) afirmă la pag. 251 că un actor, Tomulescu, jucînd odată la Teatrul Național în piesa **Curierul de Lyon** și avînd de spus replica : „Miroase a pucioasă cale de o poștă", s-a bîlbîit și a zis : „Miroase a poștă cale de-o pucioasă".

Realitatea : nici în piesa **Hoții,** nici în piesa **Curierul de Lyon,** nu există nici o replică „Miroase a pucioasă cale de o poștă".

„AMINTIRI" APROXIMATIVE

Bunul meu prieten și străvechi confrate, Isaïia Răcăciuni, în volumul său **Amintiri** (Editura pentru literatură, 1967) afirmă la pag. 41 că, în seara zilei de 3 septembrie 1927, cînd a avut loc premiera piesei **Domnișoara Nastasia,** George Mihail-Zamfirescu a... petrecut, după terminarea spectacolului... pînă în zorii zilei, într-o... cîrciumă, cu... Isaiia Răcăciuni.

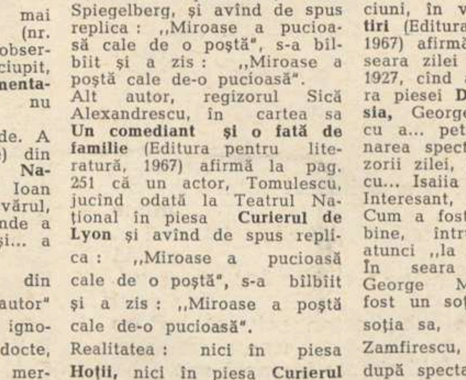
Interesant, dar... inexact. Cum a fost d-adevărat, știu bine, întrucît m-am aflat atunci „la fața locului".

În seara premierei sale, George Mihail-Zamfirescu a fost un soț politicos față de soția sa, doamna Florence Zamfirescu, și a invitat-o după spectacol la restaurantul „Terasa Oteteleșanu" unde au mîncat decent, fără să facă chef, împreună cu interpreții principali ai piesei, Sorana Țopa și G. Storin, plus cîțiva prieteni mai apropiați, dintre care a lipsit numai... Isaiia Răcăciuni.

ȘI „OCHI ÎNTRE SPRÎNCENE"

Și ca să nu rămînă bunul meu amic Isaiia Răcăciuni supărat cumva că am ținut să-l ajut în munca sa de memorialist cu benevola erată de mai sus, mă grăbesc să-l și amuz nițel, citînd din cartea sa și o mică „perlă". Zice el la pag. 75 că scriitorul Gala Galaction „avea, între sprîncenele stufoase, doi ochi de smoală..." etc., etc. Nu-l contrazic. O fi fost posibil să fi avut Gala Galaction doi ochi, — dar nu cred să-i fi avut chiar „între sprîncene", ci, cel mult, **sub** sprîncene.







Prezentarea artistică și grafică: **VIOREL BURLACU**

Adresa redacției : București, str. Brezoianu 13, tel. 16.02.99. Abonamentele se fac prin oficiile poștale și difuzorii voluntari din întreprinderi. Costul abonamentului : 12 lei pe an individual; 60 lei pe an pentru întreprinderi și instituții

Tiparul executat sub comanda nr. 61 616 la Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii" Piața Scînteii nr. 1, București

Proletari din toate țările, uniți-vă!

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

apare lunar * prețul 1 leu

noiembrie 1967 • anul II 23

HELIADE, PRECURSORUL

CREATIVITATEA (COLOCVIU)

DESPRE THRILLER

COLONELUL LAWRENCE



ai acestui pămînt



La începutul lui decembrie peste aripa nostalgică a toamnei românești, fenomen cromatic unic în geografia europeană, se așterne presentimentul zăpezii. Copacii mai ard încă pe marile bulevarde, doar frunza spune despre o dragoste stinsă, sub vînt, lemnul sună lung, pentru că se zbate în el un zbor părăsit de păsări și cine știe cîte aiurite amintiri. E vremea cînd Munții Carpați își înghit urșii, iar mai jos de Brăila, la o trecere cunoscută bine numai unui plop de care stă legată o luntre, Dunărea așteaptă zadarnic o flotilă de flamingi vopsiți cu alb și roșu. Miroase numai a pămînt și, poate, și a brad, salcîmii se visează sănii și gîndul meu fuge să se atîrne de lună. A fost o vară cu grîu mult, icoana ei, în chenar de busuioc și de flori albastre ca brîul Voronețului, sărutate de buze de fată, atîrnă în noi și se risipește în aer. Lucrez, și lîngă masa mea, unde mă întîlnesc cu toți oamenii, simt trupul frămîntat al străzii și bucuria puternică ce urcă din întinderile țării. Toamna ce se duce acum, frumoasă ca o iubire la Rucăr, înscrie în ea izbînzi plenare — și, privind-o, după datină, ca anotimp al culesului, găsim în ea, mai mult ca oricînd tulburătoarea aromă a vinului de viață nouă. Dăruiți înălțării României — singurul crez al trăirii noastre — oamenii acestui pămînt, și cei mai buni dintre oamenii acestui pămînt, comuniștii, au așezat la temelia fiecărei zi a anului înțelepciune, dragoste, vis și poezie. Stăpîni de două mii de ani — înlănțuite, douăzeci de veacuri udate cu sîngele bunilor și străbunilor — peste un pămînt rotund și dulce, care a născut legende fără asemănare, inima noastră bate numai pentru nemurirea lui. Un cîntec de iubire, larg și adînc, curge în arterele noastre. Și e în el dor mult, spus în cuvinte pe o frunză, cînd se duc în asfințit corbi și viscole și izvoare albe, drumuri nesfîrșite pe decindea Dunării, cîmpii cu sănii, vîntul verde ce se ridică din stepă și face să tremure întinderea mării, la hotarul ei cu stepa Dobrogei, și toamne ca aceasta, pătrunse de măreție, și vulturi aducînd zăpezi curate pe sub un cer în care arde, spre glorie veșnică, steaua speranțelor noastre.

FĂNUȘ NEAGU



VICTOR SALĂGEANU: La început de drum (gravură)

VASILE ANDRONACHE

Așa este pămîntul...

Acesta este pămîntul care-nverzește
Pe fluier de os cu șase ochi
Elastic și sunător cît o pădure
Legat în cîmp frumos cu grîu
De-un cer ca sufletul de Voroneț.

Acesta este pămîntul care-nverzește
Peste un arbore de os.
Din orice punct al universului
Văzut ar fi
Cu venele pleznind de sănătate.
Cu munții roși
De migrațiile vîntului
Pînă la ideea de sculptură
Pe cînd trăim
În forma și-n culoarea lui
Ca niște gînduri
Într-un ochi neplîns.

VALENTIN TIMOFTE

Odă

Patrie, înaintea ta răsar după un vîrf de stîncă
Dintr-o patimă ca a cerbilor, sau a frunzelor,
Sau dintr-o dragoste cum omenește poate grăi singură.
Pămînt cutremurat de zimbri,
Întindere a înțelepciunii lui Decebal
Și a iubirii lui Horia,
Loc prețuit înspre care alerg,
Unde patima lumilor mele m-a dus,
În urma mea sînt pomii și casele.
La țărmul tău cît de tulburător am ajuns.

Nu știu de merg spre tine, sau tu în mine ești,
Sînt minereuri prezente în care separi
Sîngele tău de focul din fîntîni.
Tineri căutători ai metalelor tari
Ajungem cu inima în miezul pămîntului.
Patrie rod al rodului sîngelui,
Patrie nouă, patrie de gînd,
Cum am dorit această putință arzătoare,
De-a ști că brazii cei care se nasc
Cu vîrsta lor în vulturi,
Că ochii tăi, orașele care se nasc,
Mă vor căuta ca pe un copil magic.
Înaintea ta vin printre ierburi
Dintr-o credință ca a munților,
Munții — undeva sub scoarța de zestre.
Sînt eu hotarul rîului continuu
Într-un adînc de suflet lîngă Dunăre.

Durata prin care trec, îți va fi ca un semn
Cu adaos de patimă și de frumos,
Am înțeles aceste fluvii să mă cheme
Patrie, rod al rodului sîngelui.

DUMITRU ICHIM

Popas bucovinean

Voroneț

Dimensiunea Voronețului este istoria.
Glasul clopotelor se prelungește în cîntecul de bucium,
Și-n tăcerea albastrului ne apropiem de voievozi.
Icoanele de lemn se sfătuiesc cu noaptea :
Unde-a plecat de veacuri vel meșterul zugrav ?
Cînd îmi ridic privirea spre sfinții din pronaos
Eu nu găsesc penelul venit de la Bizanț
Ci-mi recunosc în sfinții pictați pe sub arcade
Strămoșii mei, răzeșii, cu palmele crăpate
Veniți în Bucovina la un măreț sobor.

Sucevița

Mă opresc la focul tăietorilor de lemne,
Al țapinarilor și ciobanilor din Țara Fagilor.
Fluierul are aceeași prospețime
Ca-n vremea lui Ștefan cel Mare,
Același dor răsucit sub pădurea sonoră
Și-același : „bun venit, obosite drumeț".
E noaptea cînd tinerii vorbesc de dragoste
Înfiorați de cuvînt și de gest,
Și eu îmi caut rădăcinile de stejar
Ascunse în herburi și pisanii,
Extremele visului se unesc la ora de vecernii.
Îngenunchez sub stema zimbrului moldav
Și-n fața mea se arcuiește-n bălți
Semiluna ca un cearcăn de aur.

Vremea

Voievodul a coborît din strana de stejar
Și-n locul lui s-a urcat vremea.
Prietenia lor se numește tăcere.
Cînd mă apropii de lespedea scrisă cu ierburi de piatră
Vremea coboară și urcă voievodul în strana de lemn.
Prietenia lor se numește măreție.
Coborît de pe munți
Îi povestesc de explozii solare
Dezlănțuite în sufletul plin de izvoare
Cînd timpului i-am depășit traiectoria,
Prietenia noastră se numește istoria.

Putna

Zbură o săgeată și-ncovoie o zare.
Pentru a doua arcul cînta ca o apă pe strune de piatră.
Voievodul își risipi privirile.
Codrii vuiau cu toate ceasurile din trunchiuri înviate.
Întinse arcul
Și săgeata însprîncenă cerul.
Stejarul ctitoriei ne-a fost mult mai departe
Dar ridicăm în țara lui Ștefan și lui Mircea
O Putnă peste veacuri cu ziduri de ecouri,
Cu turnuri de legendă și meșteri cronicari
Ne scriu în slovă nouă letopisețul vremii.
Am mers cu voievozii către stejarul nostru,
Cu mugetul de zimbri, cu buciume moldave.
În porțile-nflorate vă așteptăm, prieteni,
Cu pîine și cu sare.

„Pururi tînăr înfășurat în manta-mi"

CA O LIMBĂ DE CLOPOT

Oricît ar părea de ciudat, revoluțiile nu obișnuiesc să aibă, precum regii, poetul lor. Cazul unui Serghei Esenin, contemporan celei mai mari revoluții, dar mergînd paralel, nu pe aceeași linie cu ea, este concludent. Mi se va putea răspunde, desigur, că revoluția franceză l-a avut pe Béranger și revoluția rusă pe Maiakovski. Însă eu voi șopti, cu o anume timiditate, că Béranger nu este un poet și că Maiakovski și-a dat capodopera prin **Norul în pantaloni.** Revoluțiile sînt acte grandios sociale, în timp ce poezia este act strict individual, și e firesc, chiar în cadrul revoluției mari, ca poetul să-și exprime numai propria sa revoluție. Maiakovski este marele poet care cu un tragic altruism a renunțat la el însuși în iureșul luptei, substituind propriei chemări chemarea revoluției. Un gest prometeic și măreț în care, în același timp, el este și Zeus — proprietarul focului sacru, și titanul răzvrătit, și vulturul care pedepsește. Focul, care trebuia numai din mîna lui să lumineze, l-a dat de bună voie oamenilor și focul s-a răspîndit din ce în ce mai mult, tot mai despersonalizat, tot mai nearzător. Pentru că Maiakovski nu e revoluționar și nu e poet în poemele împotriva birocraților, ci în poemele împotriva universului. Poezia poate fi transformată în armă excelentă, dar va fi întotdeauna o proastă unealtă de făcut curățenie.

Serghei Esenin, veșnic amețitul de glorie și vin Serghei Esenin, pendulatorul și dezorientatul, a înțeles — paradoxal : mult mai precis decît Maiakovski — aceasta. Instinctul său nealambicat i-a spus fără dubiu care este misiunea poetului. El a înțeles cu precizie că s-a născut cu o liră în mînă și că această liră el nu are dreptul s-o dea cadou. „Dau sufletul lui Mai și lui Octombrie / Dar lira-mi dragă n-am s-o dăruiesc / Eu n-am s-o dau nicicînd pe mîini străine / De mamă, de soție, de amici / Ea răsunat-a numai pentru mine / Și numai mie mi-a cîntat aici". Asta nu implică neadeziunea la revoluție. Dimpotrivă. Și rămînînd credincios datoriei sale primordiale, poetul, ca om, începe să aibă sentimentul că trădează ceva : „De-o îndrăzneală nouă-am dat dovadă — / Fui în țară primul dezertor". Dacă gestul lui Maiakovski era împotriva legilor naturii, în legile societății, cel al lui Esenin e de sens contrar — împotriva legilor societății, în legile naturii. Dar, mai curînd sau mai tîrziu, legile cărora nu te supui te ucid. În mod obiectiv, Esenin, ca și Maiakovski, trebuiau să fie învinși. Deosebirea dintre ei era doar de nuanță, deosebirea dintre dramatic și tragic.

Dacă s-ar fi născut într-un secol liniștit, cu șesurile neciuruite de „vărsatul copitelor în galop", cu vaci somnoroase, născînd viței care seamănă cu luna, lătrat de cîini și cocoși cîntînd, Esenin ar fi avut probabil nostalgia drumului care se pierde în zare și duce la porturi de unde se poate porni pe mări necunoscute. Dar a fost sortit să apară în cel mai frămîntat început de lume, și atunci, colindînd planeta cu marile ei scene și marile ei contradicții, cu restaurantele ei elegante și femeile ei de lux, poetul, în mod firesc mereu în opoziție, a regretat fără încetare „sălciile cu șolduri de lemn", cîinii bătrîni, troicile, „galbenele paie atîrnînd din gura pașnicilor vaci". Dar, întors acasă, el găsește țăranii istorisind isprăvi din revoluție, povestind nu bîline, ci despre Budionîi, și cîntînd versuri de Demian Bednîi. Poemul **Rusia sovietică** este o elegie în care Esenin își mărturisește cu un soi de mîndrie incapacitatea de adaptare la o lume a cărei existență nu poate și nici nu vrea s-o nege. El este scris în 1924, dramaticul an în care scrie enorm, amestecînd poezii spuse parcă în transă cu mărturisiri de credință și poeme lungi în care se justifică sau vrea să-și justifice aderența la revoluție ; amestecînd scrisori către mama și sora lui din Riazan, cu cicluri de dragoste exotică. La sfîrșitul anului următor se va sinucide, dar pînă atunci scrie, scrie mereu, încercînd poate să se salveze în felul acesta. Ultimii săi doi ani sînt cei mai bogați în plan poetic, dar ei trezesc admirația și condescendența în egală măsură. Ai impresia că poetului i se par insuficiente versurile care-i vin în mod firesc („Ah, voi sănii, sănii", „Nu cădea tu steaua mea subțire", „Ceață, vînt, zăpadă și tăcere", „Sînt bolnav de tot, prieteni" etc. etc.) și atunci dramatizează silnic răscoala lui Pugaciov în dorința de a se apropia de istoria revoluției cel puțin. Ceea ce iese e un poem lipsit de interes, deși cu splendide părți, pentru că țăranii porniți în lume să-și facă dreptate, își visează din cînd în cînd satul părăsit, și atunci, fără voia lor, lunecă în albia poeziei eseniniene. Uneori încearcă să cînte de-a dreptul revoluția și, deși tonul e sincer, versul uimește cel mai adesea prin prozaism („Voi, muncitori scăpați / De chin cînd totu-n mîini luați / De mîntuire de vi-e sete / Puterea voastră e-n Soviete"). Alteori, extenuat de neputința de a se concilia cu propriile sale convingeri politice, lasă totul și evadează. Așa apare ciclul **Motive persane,** poezie de dragoste impersonală și fără sens, poezie scrisă pe o temă dată. Spre deosebire de Maiakovski, Esenin e incapabil să construiască ceva ; cînd nu e el însuși, nu e nimic ; nu e în stare să navigheze decît pe propriile lacrimi, în orice altă apă se îneacă.

Dar, cine știe, poate tocmai această nehotărîre în fața vieții, această incapacitate de a opta între el și ceilalți face farmecul său dramatic. Pe tron de răchită și fîn, cu joben și pantofi de lac, înconjurat de vaci, cîini și pisici, proclamîndu-se singur „cel mai de seamă poet al Rusiei", Esenin există. Existența lui este însă prea contradictorie ca să nu poată fi falsificată. Esenin a fost și este prea celebru pentru un poet ; ca și în viață, el are după moarte, un succes aproape indecent. Cel care în adolescență era purtat dintr-un salon într-altul, în rubașcă de satin și cisme roșii, după moarte este adorat de domnișoare și sentimentali ; pe mormîntul său s-a petrecut o adevărată epidemie de sinucideri, iar bustul lîngă care se găsesc în permanență buchețele de flori este de cel mai desăvîrșit prost-gust. Reacția era firesc să apară și nu m-a uimit violența cu care un poet intelectual și de talent ca Andrei Voznesenski îl neagă pe poetul adorat.

Cu trecerea timpului, sînt convinsă, poezia va deveni din ce în ce mai puțin cîntătoare, din ce în ce mai adînc cufundată în sensuri, pînă cînd de acolo, din afund, glasul ei nu se va mai auzi afară și oamenii vor ști că așa, neexprimată, e mult mai mare, că **scoaterea ei la lumina** cuvîntului și sunetului înseamnă implicit plasarea ei în zone mai apropiate de suprafață, mai superficiale. Și totuși, un poet ca Esenin va continua să existe ca o limbă de clopot, dînd sunet între **Moscova cîrciumărească** și **Rusia sovietică.**

ANA BLANDIANA

COLEGIUL DE REDACȚIE

ION BĂIEȘU (redactor șef), ION ALEXANDRU, ANA BLANDIANA, ION CHIRIC, DUMITRU CONSTANTIN, VASILE CREȚU, ADI CUSIN, GABRIEL DIMISIANU (redactor șef adjunct), KIKELI PALL, LASKAI ADRIANA, NICOLAE MANOLESCU, COSTIN MIEREANU, ADRIAN PĂUNESCU, prof. univ. dr. docent AL. PIRU, ANDREI ȘERBAN, IOANA VLASIU, conf. univ. MIRCEA ZACIU

asterisc
asterisc
asterisc
asterisc
asterisc
asterisc

TÎRGUL INTERNAȚIONAL DE CARTE DE LA FRANKFURT AM MAIN

O invitație prin **Internationes** ne-a dat posibilitatea — lui Ion Alexandru, Marin Sorescu și semnatarului acestor rînduri — să luăm parte la marele Tîrg de carte (Buchmesse), care a avut loc la Frankfurt am Main între 12—16 octombrie 1967. Am notat, cu această ocazie, cîteva lucruri pe care mă simt dator să le fac publice, cu atît mai mult cu cît e vorba de cel mai mare eveniment de acest fel din lume. Nu sînt un specialist în chestiuni comerciale, n-am nici măcar o experiență deosebită în materie : însemnările de față au, de aceea, caracterul unor simple constatări și întrebări și m-ar bucura dacă ele ar fi urmate de o replică a adevăraților specialiști. România a participat la Tîrg cu un pavilion organizat, după cîte am fost informat, de către Cartimex Centrala Editurilor din C.S.C.A., care au cerut directorilor principalelor edituri o selecție din cărțile ultimilor ani, cărți de literatură, artă, știință ș.a.m.d. Prin forța lucrurilor, pavilionul românesc era, în comparație cu alte pavilioane, mult mai mic. Dar dimensiunile lui erau totuși mult prea modeste ca să reprezinte activitatea editorială românească care este cu mult mai bogată și mai variată decît lăsa să se bănuiască pavilionul de la Frankfurt. Lipsa de varietate se datorează și participării tuturor editurilor sub un nume comun : fiind vorba de comerțul de carte era mai nimerit dacă fiecare editură (așa cum a procedat majoritatea țărilor) își expunea separat, diferențiat, în funcție de profilul ei, cărțile tipărite, căutîndu-și modul propriu de reclamă. Dar aici ne izbim mereu de un amănunt : editurile noastre n-au încă nume corespunzătoare. Pentru cine nu citea catalogul Tîrgului, nu era limpede că în România există mai multe edituri, deosebite unele de altele. Dar chiar și cine citea catalogul înțelegea cu greu deosebirile. Din această împrejurare decurg toate neajunsurile expunerii. În afară de o separație — și aceasta aproximativă — pe domenii (literatură, artă, medicină, fizică, istorie etc.) cărțile se găseau expuse cam la voia întîmplării, fără un minim interes pentru punerea lor în valoare. Tîrgul fiind uriaș, vizitatorii nu aveau nici timpul, nici răbdarea să găsească singuri criteriile : ei trebuiau orientați în chip inteligent. Reclama joacă în astfel de cazuri un rol esențial. Dar nu reclama e totul : o ordine a cărților expuse, o izolare a celor mai importante, o însoțire a lor de explicații în două-trei limbi, erau necesare. E cu neputință cînd ai de vizitat cîteva sute de pavilioane, să te oprești la unul și nu la altul, dacă nu ești ajutat de nimic. Cărțile românești erau pur și simplu așezate ca într-o vitrină (și am văzut vitrine mai atractive), fără nici o indicație exterioară, fără nici un artificiu comercial. Cît ar fi cheltuit în plus Cartimexul ca să găsească o așezare particulară și acele, cîteva, semne distinctive care să dea pavilionului românesc personalitate ? Un arhitect ar fi rezolvat problema în două minute. Să nu uităm că e vorba de un Tîrg de carte și că marile edituri din lume au pus totul în joc spre a se afirma ; cît de inegală era lupta, noi nu trebuia să pornim în competiție de la ideea pe care se pare că au avut-o organizatorii (mi-a și mărturisit-o cineva) că dacă lumea nu ne ia în seamă este vina ei. Trebuia să facem totul spre a ne afirma ; n-am făcut nici atît cît la o expoziție cum a fost aceea internă, referitoare la condițiile tipografice ale editurii. Înainte de a trece la al doilea aspect — **calitatea cărților expuse** — aș atrage atenția asupra unui fapt : personalul însărcinat să primească publicul vizitator și, apoi, să încheie eventualele contracte mi s-a părut necorespunzător. În afara conducătorului pavilionului românesc, C. Măciucă, directorul Editurii pentru literatură universală, puțini din ceilalți erau „prezenți" cu adevărat acolo. Puțini erau interesați de ceea ce se petrece sub ochii lor. E totuși ciudat ca **Editura pentru literatură** și **Editura Tineretului** să nu aibă reprezentanți, în timp ce numeroase persoane fără identitate precisă din partea Cartimexului încurcau lucrurile. Lipseau redactorii cu personalitate, care să-și cunoască bine meseria : cei aflați acolo nu deosebeau **Dacia** lui **Pîrvan** de **Dacii lui H. Daicoviciu** și nu știau că **Limbă și Literatură** e o revistă. Numele noastre, ale celor trei scriitori invitați acolo, nu spuneau multora nimic. Lipseau și scriitorii, ei înșiși : delegația oficială aflată în acel moment în Germania a trecut în fugă pe la Tîrg. Era nevoie să fi rămas cîteva zile.

La recepțiile date, în cîteva seri, de marile edituri germane, în vederea stabilirii de contacte, n-am văzut pe nimeni din partea Pavilionului românesc. Prin ce se justifică această absență ? Cine trebuia să ia legătura cu alte edituri, cu alți editori, cine trebuia să vorbească lumii despre cartea românească ?

Se înțelege că un Tîrg de carte nu e determinat de criterii atît de critice, cît comerciale. Dar nici nu se poate ignora valoarea cărților expuse. Din chipul în care directorii editurilor — autorii selecției — au ales cărțile reieșea un mare, inexplicabil dezinteres. Arbitrarul cel mai perfect a stat la baza selecției. Nu e vorba că lipsea o carte sau alta, dar (ca să rămîn totuși la domeniul literaturii) sorții au căzut pe cărți pe care nu le lega nimic unele de altele, prezențe de nesusținut se adăugau unor absențe de nesusținut. De exemplu volumele de poezie aflate la Tîrg aparțineau lui Eminescu, Arghezi, Alecsandri, Pillat, Antioh Cantemir și, dintre contemporani, lui E. Jebeleanu, A. Rău, A. E. Baconski, N. Labiș, St. Aug. Doinaș, A. Blandiana, Perpessicius și Marin Sorescu. Mai e nevoie să explic de ce am zis „arbitrar" ? La proză lipsea **Vestibul** a lui Al. Ivasiuc, în schimb se găseau **Europolis** de Jean Bart, **Strămoșii** de R. Theodoru. La critică lipseau Ion Negoițescu cu **Scriitori moderni,** E. Simion, Matei Călinescu, George Munteanu, fiind prezenți în schimb T. Vîrgolici cu monografia despre Galaction, I. Vitner cu **Formarea conceptului de literatură socialistă** și Ion Biberi cu cartea despre Tudor Vianu. Nu e nici recunoaștere, nici imaginație : e dezinteres și nepăsare. Se vede foarte bine că nici unul din autorii selecției nu s-a simțit obligat (moral măcar, dacă nu financiar) să-și onoreze instituția pe care o conduce. N-am spațiul necesar pentru a da lista absențelor și a prezențelor : dar nici **Biblioteca pentru toți,** nici colecția **Luceafărul,** nici seria de monografii a E. L., nici aceea a E. T., nici **Cele mai frumoase poezii** nu erau reprezentate inteligent, prin ce e mai bun. Prospectele luate din țară s-au dovedit insuficiente și ca număr și ca înfățișare. Cu mare greutate și-ar fi putut imagina cineva adevărata față a activității editoriale din România, judecînd după participarea la Tîrg. Repet, în încheiere : nu sînt un specialist în încheierea de contracte și în comerțul de cărți. Ceea ce am scris poate fi, într-o măsură, inexact sau poate denota o neînțelegere a mea în cutare ori cutare privință. Dar e greu să mi se spună că — în calitate de critic literar care vizitează un pavilion de carte — n-am avut dreptul să mă tulbur și să mă revolt. Spun acestea lucruri, convins că în anii următori putem fi reprezentați mai bine, sub toate aspectele, la astfel de manifestări. În definitiv, avem tot interesul !

NICOLAE MANOLESCU

CU FOARFECA...

Deschid cu emoție „Luceafărul" din 21 octombrie. Fiind internat în spital nu putusem să trec joi pe la redacție să corectez în pagină. După îndelungi tatonări mi se promisese publicarea unei povestiri. Sînt totuși foarte calm. Filez. Citesc întîi „Vitraliul". Articolul „S-ar putea spune că procedeul e neloial..." îmi sare-n ochi. Deci... scandal ! Autorul se indignează fiindcă cineva a luat „în mîinile eventual lungi, cu degete eventuale de pianist, o foarfecă". Fiindcă, după metoda sexagenară a colajului, necunoscutul și-a îngăduit să lipească bucățile și bucățelele tăiate din proza tinerilor cu umezite surîsuri de operetă".

Bine le mai zice ! Ah, bieții tineri !

Deschid mai departe. Găsesc povestirea „Întîlnirea din ploaie", mă uit la ea de departe și nu-mi miroase a bine ! Întinsă ca o plăcintă, de-a latul, ca un animal bolnav, era chiar așa, ceva străin. Am început să citesc. La un moment dat tresar. Nu, nu poate fi așa. Cer de acasă manuscrisul. Două pagini (58 de rînduri), de fapt nucleul, ceea ce susținea bavardajul — altfel gratuit — lipsă. Noaptea am visat că plîng, că mă tăvălesc de durere în biroul redactorului șef, eram ca domnișoara Nastasia la moartea lui Luca. Ies din spital, mă-ntîlnesc cu niște redactori, le spun tărășenia, unul dă din umeri, altul e la fel de indignat ca și mine. Trec pe la redacție și întreb ce s-a întîmplat. Ceea ce îmi și închipuiam — spațiul grafic. Cine a tăiat ? Cu ce drept ?

DUMITRU DINULESCU

O EXPOZIȚIE

Un sacrificiu în violet, apoi un sacrificiu în verde al marelui erou biblic și (de ce nu ?) al artistului. Cunoaștere prin iubire. Îngenunchierea culorii, urcarea ei pe cruce. Răsărituri, nu de soare, de ochi, mereu doi ochi fantastici și misterioși.

Tehnica pictorului Teodor Tufan ? Atît de implicită că te-ai sfii să vorbești despre ea. Ce rost pot avea precizările : pasărea zboară, peștele trăiește în apă ?

N-aș putea afirma că grafica m-a impresionat mai puțin în expoziția oferită de Tufan, vai, doar ceva mai mult de o săptămînă, în strada Brezoianu.

Între 5 și 15 noiembrie a fost, pentru specialiști sau nu, o sărbătoare intimă.

VIRGIL MAZILESCU

La Casa de cultură a studenților „Grigore Preoteasa" s-a deschis la 14 noiembrie cenaclul literar „Atlantida". În prima ședință poetul Ștefan Ureș a vorbit despre „Tendințe moderne și modernism în poezia tinerilor", după care Florica Mitroi, Tiberiu Desan și Dan Mutașcu au citit versuri.

Cenaclul va ține ședințe bilunar.



Acest număr al revistei noastre este ilustrat cu lucrări de grafică din expoziția BENEDICT GĂNESCU.

GEORGETA COMAN

Tinerețea, vă spun...

Tinerețea, vă spun, cîntă
la un pian
Ascultați, e jazz, un dans,
O, nu, e o fugă, desigur, o fugă
Ascultați ce vijelios și fantastic
E totul.
Acordurile-revoltă sînt gata
Să rupă corzile
Și chiar le rup.
Sunete fantastice,
Glasuri de oameni.
O, sunetele astea sînt strigăte.
Tineri, tineri, cîntați
Strigătul vostru e
Fantasticul cor.

Copacul meu

La marginea luminii
Între vis și durere
Copacul meu cu fructe
Veșnic verzi,
Visează o lume
În care poamele se pot coace.
Copacul meu a crescut
Pe marginea lucrurilor
Și mi-e teamă de vînturi
Numai copacul ăsta îl am
O, lăsați-l, visează atît de
frumos
Poame coapte și mîini
Întinse spre el.

• POSTRESTANT •

E frig, la Mogoșoaia, unde stau eu, nu merge caloriferul și nu merge nici apa (azi dimineață m-am spălat pe față cu apă minerală) și stau și citesc o poveste sentimentală, trimisă de *Nel Vitalian Bratu.* Se face că autorul (așa-mi place mie să cred, ca să mă simt răzbunat) se duce în excursie, pe munte, cu Paula, și mănîncă ei la o cabană, „își umplu piepturile cu aer ozonizat", și a doua zi se face că nimeresc într-un sat la niște rude (de-a-devăratelea) că apare un blond „care aprinde scîntei în ochii Paulei" și autorul simte că a devenit de prisos. Asta-i tot, și-n concluzie se face că noi nu publicăm povestea, c-am citit din astea vreo două mii de cînd lucrez la Amfiteatru, și nu știu cum se face c-am dori și alte povești.

Sin Filon își începe povestirea intitulată „Pe culmi" în felul următor : „Satul era colea în vale așezat sub priviri ca pe o tavă iar el cobora pe scurtătură. Opinca din stînga îl cam bătea la călcîi (...), dar cu toate că opinca din stînga îl bătea rău își văzu înainte de drum liniștit și tîmp"... Iz de proză proastă din alt veac. Lumea a lepădat de mult opincile, de unde această încăpățînare de a-l prezenta mereu pe țăranul romîn ca pe un troglodit ? Oricum, îmi vine să cred că sînt mai de luat în seamă cei ce-și țin personajele numai prin baruri.

D. O. nu vrea răspuns la poșta redacției. Dacă nu-i publicăm schița „Cerul din port" roagă să i-o lăsăm la secretariat, neînsoțită de comentarii. Am lăsat-o, nu s-a prezentat nimeni s-o ridice.

Stoian Sorin. Îmi pare rău : din petrecerea pe care a organizat-o Nicu, cu prilejul celui de-al douăzeci și cincilea an al existenței, n-ai izbutit să ne redai decît ideea că „Lucy se dă în vînt după tipi inteligenți". Ai vrut să ironizezi aceste anturaje plicticoase de pictori geniali care aveau să revoluționeze artele plastice, scriitori iluștri care nu scriseseră nici măcar obișnuitele poezii de la vîrsta adolescenței, filozofi care ciuguliseră de pe ici, colo cîteva idei"... și n-ai izbutit. În primul rînd, cred eu, fiindcă acești oameni n-au de ce să fie ironizați. În adolescență, tot omul din România se crede un artist genial. Și e plăcut acest lucru. Trebuie să crezi nețărmurit în tine ca să ajungi să faci ceva. Te rog să nu te superi, dar mă enervează moda, căreia i-ai căzut victimă, de a-i beșteli pe tineri că nu țin seamă de marile opere ale trecutului etc. Țin, n-am nici o grijă din partea asta, dar fronda e un atribut al tinereții. Așa-zișii clasici, iau foc, se aprind, strigă și cer ca societatea întreagă să iasă cu arma în mînă să le apere operele geniale. Cărțile mari se apără singure, și atîta teamă mă pune pe gînduri. Mai trimite-ne.

Ion Dumitrescu. Lucrarea dumitale mi-a plăcut. Ai un dialog usturător și foarte colorat (uneori, însă, licențios). Dar arunci prea multe personaje în scenă și n-ai putea să le stăpînești, pe unele le uiți imediat ce le-ai prezentat. Se vede că ești un om cu lecturi. Continuă să citești mult și trimite-ne toate încercările. Sînt convins că în curînd vei avea bucuria să te vezi publicat.

Constantin Platon. „Trandafirul roșu" — scrisă mult prea grav, din care pricină simbolurile se sparg și dau alte efecte decît cele scontate. Și, fii atent, fugi de cuvintele prețioase. Așteptăm.

Marius Tîrziu îmi trimite primele sale capitole din romanul „Atunci cînd trebuie să știi să pierzi". Toate însumează cinci pagini. Prea puțin pentru un roman, și totuși, omul știe să scrie. Notații scurte, pline de umor, creatoare de atmosferă. În legătură cu o ploaie care a devenit supărător de plictisitoare, Marius Tîrziu se întreabă : „Oare cel de sus nu-și dă seama ce face ?" Trimite-ne schițe, sau întreg romanul, în cazul că fiecare capitol e de întinderea celor ce le am în față.

FĂNUȘ NEAGU

cronica literară

ALEXANDRU IVASIUC: Vestibul

Alexandru Ivasiuc face roman dintr-un jurnal intim și are, în același timp, ambiția de a ține jurnalul acestui roman. Nu știu dacă alegerea confesiunii intelectuale ca modalitate aproape exclusivă trădează un complex de insuficiență epică sau numai plăcerea de a produce idei și a le emite în deplină libertate. Cert e că intelectualul discursiv joacă un rol deosebit în compunerea acestei proze de rară acuratețe abstractă și rafinată investigație psihologică. Dacă, uneori, dincolo de introducerea aridă și inutilă în probleme de... histologie, lectura întîmpină dificultăți, faptul se datorează unui obositor spirit de sistem care interzice comentariului generozitatea de a sări etapele și produce astfel pasaje deconcertante prin explicit. Nu vom cere, desigur, răbdare epică unui prozator aplicat la viața interioară, dar îi putem cere să-și regizeze în așa fel introspecția încît să evite evidența atunci cînd n-o contrariază. Altfel, mecanismul ireproșabil al speculației se zbate în gol și în locul iluminărilor lăuntrice apare retorica.

Dar proba de ultimă instanță a epicii analitice o constituie „creația" și raportarea la acest criteriu oferă un argument esențial reușitei lui Al. Ivasiuc. Cartea sa lansează un erou care se întruchipează dintr-o mărturisire sau dintr-un discurs — faptul nu are importanță, devreme ce el există. Autorul se menține în animația lui imediată și siguranța imperturbabilă cu care își urmează demersul ar putea sugera respectarea unui program. Nu cred, însă, că fiecare efect e meritat cu exactitate printr-o intenție.

„Vestibul" transcrie o experiență paradoxală : un veritabil roman de *„analiză"* se menține *„deschis"*. Performanța nu se realizează prin comentariul proliferant, tinzînd inutil să epuizeze ipotezele unui destin, ci printr-o anecdotică savant rarefiată, care suportă aceste ipoteze și rămîne susceptibilă de interpretări în continuare. Romanul notează o criză de conștiință provocată de un șoc afectiv. Profesorul universitar Ilea resimte cu indicibilă surpriză atracția atmosferei de puritate și destindere pe care o emană una din studentele sale. Într-un univers delimitat riguros și definitiv se insinuează un farmec și pe parcursul a cîteva zeci de pagini autorul dă impresia că vrea să rescrie „Adela". Fiorul erotic servește însă, aici numai pentru a da impuls unei rememorări a cărei temă originară este *anxietatea.*

O experiență timpurie a cruzimii la care se adaugă ororile războiului trăite în anii de constituire a caracterului marchează decisiv pe eroul acestei confesiuni. Senzația terifiantă a *urmăririi* rămîne să definească însăși condiția existenței sale. Virtuțile analitice ale romancierului se verifică strălucit în surprinderea încercării de a scufunda adînc în apele sufletului această teroare vitală prin apelul insistent la principii neutre și stabile. Un teritoriu al certitudinilor e căutat cu înfrigurare, ca un refugiu din calea unei eventuale agresiuni, ca o baricadă împotriva degradării și haosului individual. Metodologia unei discipline științifice — căreia doctorul Ilea nu întîmplător i se dedică — e ridicată la rangul unei concepții generale de viață și multe pagini din cuprinsul cărții fac elogiul „severelor forme", „schemelor prestabilite" — „singurele realități coerente și stabile" în agitația amenințătoare și absurdă a contextului. La baza filozofiei „formelor" se află așadar o *psihologie a fricii,* pe care tendința spre obiectivitate absolută încearcă s-o anuleze. Efortul de îndepărtare a eu-lui, profitabil pentru activitatea științifică a profesorului, are însă consecințe monstruoase pentru umanitatea sa. Căci filozofia „formelor" e menită să supraviețuiască, nu să fie trăită. Eroul nu-i poate rămîne fidel decît printr-o cezură definitivă, instituită între solicitările profesiei și restul vieții. Conduita sa întrunește toate aparențele nobilei frustrații a savantului adevărat. Demonstrația impecabilă a scriitorului ne convinge însă că această monomanie nu înseamnă atît sacrificare, cît confort, comoditate spirituală.

Principiile absolute sînt contrazise de o existență prudentă, concesivă, adăpostită. Avînd oroare de spontaneitatea care poate oricînd să devină anarhică, profesorul Ilea își interzice să fie un individ empiric și nici nu se recunoaște ca atare. Dar această încrîncenare îl sterilizează afectiv și-l face incapabil de opțiune și de participare. Lui îi lipsesc energia unei vieți libere, curajul de a se expune, după cum îi lipsește și candoarea. Doctorul Ilea este, de fapt, un *ezitant.* De unde și nevoia sa organică de tabieturi solemne și obiecte familiare care asigură.

Viața sa interioară evită mereu regimul pasiunii. Dar amînîndu-și într-una dramele, personajul uită de fapt să trăiască și romancierul pare că-și creează singur dificultăți cînd își propune să lumineze o biografie care e sinonimă cu o retragere.

Ceea ce urmărește însă Al. Ivasiuc nu este biografia consolidată de timp, ci reîntoarcerea la ea, corecția pe care rememorarea o aplică unui destin.

Această retrospectivă e obscur determinată de sentimentul unei vinovății care se confirmă. Reacția eroului este una de violentare intransigentă a propriului trecut — autoflagelare cu scopuri expiatorii. Autocritica sa vizează o întreagă concepție, dar mobilul ei rămîne remușcarea. Conștiința mistificării e precedată de aceea a vinovăției.

Cît este de eficace acțiunea demistificatoare a retrospecției ?

În ce măsură eroul își schimbă viața povestindu-și trecutul ?

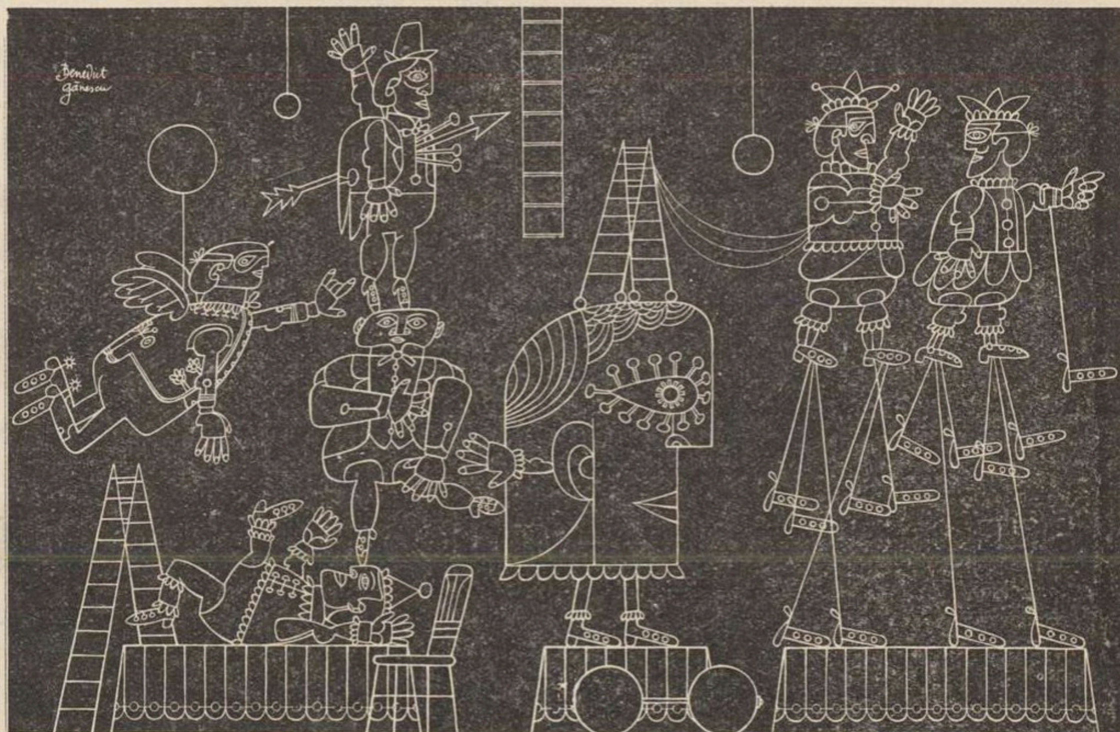
Scrisorile doctorului Ilea rămîn neexpediate, dialogul pe care-l angajează rămîne un dialog interior. Cu alte cuvinte el are îndrăzneala de a interveni în propria-i biografie numai după ce s-a asigurat că acest act rămîne fără urmări care să-l depășească. Inițiativele lui nu acceptă riscurile obiectivării. Confesiunea îl clarifică și mai ales îl eliberează, dar nu îl modifică. Automistificarea sa continuă.

Dar poate că eroul nici nu dorește să se schimbe, ci, dimpotrivă, să se păstreze pe sine reînviindu-și trecutul. El trasează niște jaloane pentru a interzice pericolul unei metamorfoze periculoase. Contemplarea ipostazelor sale anterioare îl lasă cu niște concluzii care vin prea tîrziu pentru a mai căpăta valori de viață. Revelațiile cîștigate cu greu își dovedesc gratuitatea. Criza de conștiință pe care o transcrie romanul nu mai poate fi fecundă. Rămîne tensiunea vagă a unui destin îndepărtat petrecut într-un spațiu ideal, un fel de „vestibul" al posibilităților sau al „eternei reîntoarceri".

Totul rămîne la o anumită distanță în acest roman : eroul față de propriul destin, autorul față de propria-i creație. Romanul își include critica.

MIRCEA MARTIN

lector... lector... lector... lector



● CAMIL BALTAZAR:

Întoarcerea poetului la uneltele sale

Fiind vorba de o antologie, ne putem întreba care este sunetul permanent al **poeziei lui Camil Baltazar**. Dar aici, hotărît, nu se poate răspunde. Vremea clasicilor cu opere rimînd între ele, reductibile toate la un „tip", a trecut. Poetul din generația lui Camil Baltazar, prin circumstanțe istorice mai ales, este un Ianus modern, cu o față rîzînd și cu alta scăldată în lacrimi, privind înainte și în spate deopotrivă. Sînt cel puțin trei structuri diferite în poezia lui Camil Baltazar și, cum se înțelege, nu este loc pentru a privi mai adînc în toate. Putem însă hotărî care din ele convine mai bine lui Camil Baltazar, în care, adică, acesta este poet mai cu deosebire.

Semnele poeziei sale, măsura și defectele ei, se găsesc cu siguranță în **Vecernii** (1922) și în **Flaute de mătase** (1923) ; poezia „ftizică", imagismul care anunță pe Ilarie Voronca, viziunile gracile cu viorline și pene albe, serafismul, deci, se găsesc aici, ca și tîrgul monoton, cu aer bacovian : „Amurgea pe străzi dosnice. / În grădini amurgea și pălea / Tu umblai să cauți, pe vechi alei, / Printre frunze galbene, inima mea". **(Vecernii. Dacă ai fi știut cînta).**

O atitudine nouă se produce în **Întoarcerea poetului la uneltele sale**, care a iritat pe G. Călinescu. Dar, să mi se ierte obrăznicia, și bunul Homer ațipea cîteodată ! Inspirația coboară acuma în cotidian, și emoția vine din tăietura frazelor, din aerul absent cu care se comunică o existență trepidantă : „Alerg și asud prin tramvaie, / Mă-nghesui un număr prin mulțime ; / «Adun material» de la colaboratori / Pentru «România literară», / Mai scriu un cursiv de circumstanță, / Îmi fac corecturile, toate singur, / Iar miercuri și joia, paginez gazeta / În atmosfera densă și toxică / A prafului de plumb din tipografie". **(Poezie).**

Este totuși adevărat că alteori poetul face proză și cititorul are sentimentul că asistă la o traducere dintr-o limbă secretă. Totul vine mai ales dintr-o dispoziție sufletească, dintr-o dezordine de tip bacovian, dar de vină sînt și cuvintele care sar uneori din text, nesupuse, neacceptînd să colaboreze unele cu altele. Poetul spune : pojghețuit, frunzătură, sfîrcuri doldorate, zăpădire, rourat etc. Însă tinerii nu mai au respect ; ei spun că versul cutare sună fals, că poezia e așa și pe dincolo, ceea ce nu înseamnă că ignorînd o activitate literară de aproape cincizeci de ani (C. Baltazar a debutat la **Rampa** în 1919) și nici colaborările de la **Sburătorul, România literară, Cuvîntul liber,** sau traducerile din Thomas Mann, Heinrich Mann, Erich Maria Remarque, Ana Seghers.

FLORIN MANOLESCU

● DOINA SĂLĂJAN:

Versuri

O poezie frumoasă, în sensul bun al cuvîntului, e aceasta a Doinei Sălăjan. Și, printre puținele volume în stare să producă nostalgie după perfecțiounea formală a versului. Dar nu ingeniozitatea verbală e punctul forte aici, adică nu cuvîntul rar, căutat, chiar dimpotrivă. Virtuozitatea stă în ritmul difuz, învăluitor, în foșnetul de mătăsuri al versurilor, cînd grele, cînd spumoase. Stă în șocul vizual al imaginilor, sugerînd cel mai adesea echivalențe plastice. Desenul e delicat, ca într-o veche stampă japoneză cu explozii florale de primăvară : „Peste noapte s-au umplut pomii de flori, / Și peste o singură noapte au devenit foșnitori. / Plini de frunze, de păsări și soare. / Cîntînd coruri de sărbătoare" sau violent colorat, sclipind din abundența alăturărilor, precum naturile moarte din pînzele flamande : „Pe tavă, struguri vineți și albgălbui ca mierea, / Nuci proaspăt descojite și piersici sîngerii. / Deasupra, într-o vază, lung, ascultînd tăcerea, / Stau crizanteme albe pe lujere mlădii". Însă numai la imagistica pastelistă să se reducă oare fascinația asta a vegetalului sau poate fi vorba și de altceva ? Rememorînd din *Țara fetelor* (mă gîndesc de cîte ori trebuie să revenim la acest volum !), carnea pufoasă a piersicii, pielița nucilor noi, învinețirea liliacului, mărul despicat, dezvăluindu-și miezul sănătos și fraged, erau acompaniamentul materializat exotic feminin. O goliciune primară, inconștientă, senzorial expresivă. Cu aceeași funcție, mai estompată doar (vom vedea din ce cauză) apar elementele vegetale și în poezia Doinei Sălăjan: palpitul mustos al sevelor, vicleana rumenire a poamelor își asociază negreșit tulburi imbolduri senzuale. Feminitatea poetei se supune cu candoare dominației, își recunoaște dependența ca pe ceva firesc, din ordinea lucrurilor, acceptînd deopotrivă dragostea și suferința, cu regrete repede înlăturate. Rămîne totuși să dospească subteran o melancolie grea, dînd poeziilor ritmica de romanță, de cîntec rostit pe șoptite, înfrigurat. Peste poezie, cum se întîmplă îndeobște cu firile sentimentale, se așterne o pîslă densă, nelăsînd-o să se destăinuiască decît în surdină. De aici vin peisajele nocturne, autumnale, acordate la o perfectă muzicalitate interioară. Apoi, detașarea contrafăcută tinzînd să înlăture orice urmă de patetism. Ca și semnul ultim, indubitabil al sentimentalilor : disimularea ironică împletită cu umor descriptiv ca în această *Melancolie ironică* (!) : „De la un timp mă copleșește-ades (Profundul sentiment uman al milei), Cînd toamna timpul, i-l scurtează zilei / Și despuiați copacii-n cale-mi ies. / / Sau în ajun de sărbători cînd mor, / Curcanii beți zvîcnind pe buturugă, / Și mici ce n-apucară nici să sugă / Ajung în iadul crîncen din cuptor".

DAN CRISTEA

● DIMITRIE STELARU:

Mare incognitum

Destinul liric al lui Dimitrie Stelaru, destul de pervers față cu avatarurile omului însuși, e făcut să ne pună înainte o situație paradoxală. Boema, dezabuzarea totală, se constituie într-un suport solid pentru saltul către zonele unei purități imponderabile, unde poezia nu se mai aude decît în surdină (după o prealabilă inițiere), asemenea muzicii emanate de mersul aștrilor. Căci acest poet damnat la torturile izvorîte din capriciile Fumenei (zeitate absolută), cădelnițează sonuri atît de inefabile, încît e greu a delimita rațional niște zone poetice. Stelaru este un trubadur lunatec, ale cărui ifose injurioase se întorc asupra lui însuși, și-l vitregesc de orice impuritate. Boemul bîntuit de foame și mizerie fizică se înalță în poezia sa în zonele neutrale ale neființei, și asemenea unui înger abstract, rămîne gol de trup, existînd atît cît îi îngăduie simbolicele-i veșminte. Poezia este veșmîntul care acoperă devorator cvasiexistența lui Dimitrie Stelaru. Și de aici începe paradoxul ilustrat cu fină intuiție de Eugen Lovinescu în „Planetă de poet nou". Ceea ce pare poză la acest poet, nu reprezintă decît o aparență, și la o scrutare fugitivă, Călinescu însuși îl suspecta de „tenuitate, mistificație și fragment", însă nu putea să nu observe că „trăind în stilul lui Edgar Poe, într-o continuă blîndă euforie, are nota lui personală". De fapt, Stelaru, asemenea lui Poe, fără a fi un toxicoman delirant, se autodroghează prin intermediul iluziilor. Furat de acest artificiu, ajunge să-și creeze o irealitate difuză și absorbantă, care-l obligă la mistificație. Mistificația aceasta începe să-l tortureze iremediabil, drapîndu-se în faldurile mîngîietoare ale Eumenei (Poeziei). Respins de existența terestră, Stelaru își inventează una sublimă, al cărei tărîm va fi patronat de enigmatica Eumene : „Sufletul meu nu mai era al meu — / Inima mea de ceară o pierdusem ; / Vulturul nopții mușca sălbatic / Din trupul răsturnat pe culmi. / Atunci porțile zorilor s-au deschis / Și glasul Eumenei peste turnurile norilor a strigat : A fost un vis. N-a fost decît un vis. / Unde ești ? Vino, te-am așteptat." (Dragostea zorilor). Chiar dacă recuzita de nume exotice inventate de poet conduce la simbolismul de tip minulescian, nu i se poate contesta descoperirea unei mitologii proprii (sau dacă „mitologie" pare pretențios, să folosim termenul de „cosmologie" poetică).

Stelaru își confensează solemn o biografie spirituală, și chiar dacă s-ar părea că nu spune nimic, dă sugestia că spune ceva ne mai spus de nimeni. Prin aceasta, poezia sa încearcă să se ridice deasupra poeziei minore. Și adesea reușește.

MARIN MINCU

● HORIA PĂTRAȘCU:

Reconstituirea

Se observă în poezia lui Horia Pătrașcu — mai mult decît la alți colegi de generație — o remarcabilă stăpînire a mijloacelor prozei, receptarea inteligentă a unor modele contemporane consacrate. Există mai ales în prima nuvelă, *Muștele,* o tehnică subtilă a sugestiei și a gradării diferitelor momente ale acțiunii, cunoașterea mijloacelor de obținere a unei tensiuni permanente și rezolvarea ei într-o replică cu adevărat șocantă.

Aici, ca și în cealaltă nuvelă interesează nu atît ce spune autorul — faptele fiind banale — ci cum spune. Pasaje grotești, altele de un realism „pur", fragmentele de proză umoristică, alteori fantastică (ca episodul „cutiei cu secret"), folosirea rememorărilor, reluarea unor dialoguri ca leitmotive, se îmbină dînd adesea impresia de „făcut", ansamblul dezvăluind însă o tehnică scriitoricească deosebită.

Ampla nuvelă *Reconstituirea* vorbește însă cel mai bine despre calitățile și limitele prozei lui Horia Pătrașcu. Pretextul nuvelei e banal : reconstituirea unui incident „huliganic" pentru realizarea unui film educativ. Și aci contează felul în care sînt relatate faptele. Narațiunea se desfășoară în propoziții scurte, nervoase, cu dese tăieturi, întreruperi și intercalări, cu pagini întregi dialogate, cu monologuri interioare întrerupte, ici și colo, de caracterizările precise, memorabile ale unor personaje. Două dintre ele, Ripu și Vuică, sînt suficient de complexe (pentru felul acesta de proză), cu schimbări de atitudini, de multe ori neprevăzute ; ca și nefericitul Paveliu, devenit alcoolic în urma unor nenorociri, avînd însă rare și zguduitoare crize de luciditate. „Reconstituirea" este de fapt prilej la fel de potrivit și pentru alte reconstituiri, confruntări sau luminări ale unor obscurități sufletești nebănuite. Chiar și introducerea — aparent artificială — a fragmentelor din dialogul unor țărani, cu totul străini de acțiune, se motivează privită din punctul de vedere al unei experiențe literare interesante.

În acest sens, cu totul remarcabile sînt și paginile descriptive ce servesc ca introducere la cele două părți ale nuvelei, în care descripția capătă sensuri mai adînci, complicată cu referirile la un timp în afara oamenilor și a întîmplărilor : „Timpul însuși — cu puterile stoarse de arșița asta cumplită, înnebunitoare — se oprise în loc... Însuși timpul — de obicei neputincios, indiferent la scurgerea sa egală, fără de țel — vibra acum în loc, pustiit, fremătînd de teamă : se născuse departe, către munte, din senin — iscat parcă din genune — un nor vînăt, urît, cățărat pe creste, peste lume, pîndind amenințător.

Așteptînd ceva !"

GH. GHEORGHIȚĂ

CRISTIAN MUNTEANU

Sardanapal

Tresar, un nume ilustru
Din buchiile murdărite de priviri indiscrete
Nu-mi amintesc cine este
Un erou, o poveste
Memorie-n cercuri concentrice
Leagănă un echivoc fără moarte.

Din alte lumi sosesc mesaje
„A fost o vreme" „era într-o cetate"
Mîna lui de erou mîngîia sîni albi, rotunzi

Grupe de cai
Paloșul lui semăna moarte

. . . .

Zîmbesc, nu se poate,
Sardanapal este calul bătrînului căruțaș
Care ne aduce în fiecare zi lapte.

CONSTANTIN CRISTESCU

Noi cei din munți

Noi cei din munți
Trăim printre păduri.

Noi cei din munți trăim printre păduri
Și toată viața noastră-i o pădure,
E-o viață aspră, coajă de stejar,
Sau palmă bătucită pe secure.

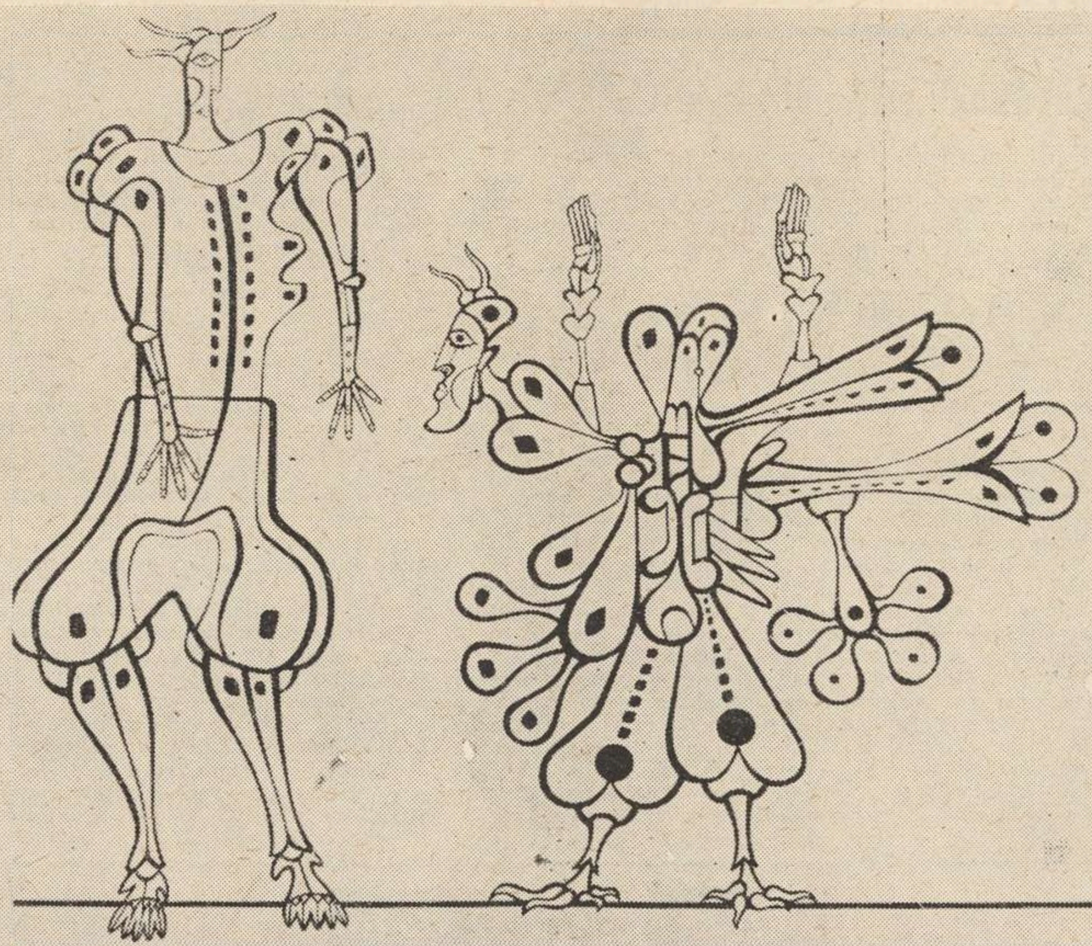
Sîntem născuți dintr-o iubire crudă
Împlinită undeva într-un zăvoi
Și blestemați pe veci de ursitoare
Purtăm iubirea mai departe-n noi.

Sîntem legați tot prin acel blestem
De munte și de ape și de soare,
Dar mai ales sîntem legați de lemn.

Cînd sus pe clopot cîntă cucuvaia
Ne veselim ca și bărboșii daci ;
Știm că pădurea nu dispare
Cînd cade cîte unul din copaci.

POVESTIRE CU TITLU SCHIMBAT

Marele Popescu scrie la birou el nu poate să uite cît de greu a învățat să scrie și este foarte mic și cocîrjat luna de pe cer strălucește pe masă i-a adus-o micul popescu din ultima deplasare și femeia de serviciu cîntă abracadabrant frunzuliță foi de ceapă. Marele Popescu e chel și cum spuneam mai sus pricăjit dar nu se miră nimeni că a ajuns așa departe și cu doamnele vorbește cam așa asta mă ucide madam iar cu domnii tovarășe dumneata ai să ajungi departe deodată se scoală de la birou ah ah naiba să mă ia cum era să uit și capul îi stă gata să crape și îl cheamă pe micul popescu la el.
Micul popescu apare speriat el poartă căpăstru dar barbișonul e mare și stîncos părul în falduri îi cade pînă aproape de glezne cum e și firesc și vocea îi răsună falnic în dinți ține statele de plată m-ați chemat tovarășe Popescu te-am chemat popescule că numai în tine ne-am pus nădejdea tu care ești atît de frumos și de prezentabil vine o delegație pentru filmare și munca noastră realizările noastre în fine ce mai încoace și-colo tu trebuie să ne reprezinți dar în gîndul lui Marele Popescu se felicita că iată e a patru mia oară cînd reușește să scape de încondeierile în imagini ale celor de la televiziune cu chipul carevasăzică neterfelit bine da' eu sînt adventist zice popescu are asta vreo legătură cu afacerea noastră întreabă Marele Popescu n-are da' eu am vreo legătură de ce privești astfel lucrurile popescule trebuie privite printr-o nouă prizmă vreau să zic printr-o nouă primă atunci popescu se răsucește pe loc și exclamă s-a făcut tovarășe Popescu bateți palma țoc țoc popescule știam eu că ești băiat bun țoc țoc.
Pe seară sosește echipa de filmare bună seara tovarăși de data asta venim aici atrași de aspectele pozitive ale muncii dumneavoastră ecoul minunatei activități duse de micul popescu a ajuns pînă la noi la Marele Popescu își spune iată ce bine s-a nimerit dar pe fața lui nu se vede nimic și el se simte grozav sub lumina reflectoarelor asta îi face bine la rinichi apoi echipa își strînge calabalîcul și se îndreaptă spre cabinetul Marelui Popescu șeful unui om ca micul popescu trebuie filmat și el spun tovarășii și falsul popescu se repede înaintea lor intră în cabinet popescule tot aici ești frate n-ai mai plecat și cum popescu nu se hotărăște să răspundă Marele Popescu îl înnoadă și face din micul popescu un drăgălaș tampon de sugativă și-i vine să rîdă ha ha face el către tovarășii de la televiziune vă așteptam vă așteptam și aparatele încep să toarcă și Marele Popescu simte că acu-acu o să-i sară inima din piept de fericire.
După ce echipa de filmare pleacă Marele Popescu îl deznoadă pe micul popescu bravo popescule te-ai comportat admirabil calmul tău și stăpînirea de tine i-a dat gata da' și stăpînirea dumneavoastră de mine a fost perfectă zice micul popescu ei lasă popescule nu mă lingusi să fim drepți eu am fost un vax pe lîngă tine țoc țoc popescule de oameni ca tine avem nevoie.





TUDOR VASILIU proză

SPRE LUNĂ, CU MIJLOACE PROPRII

Nu trebuie să dau nume. Numai popii dau nume. Popii și crainicii de la televiziune. Dumneavoastră faceți-vă că nu s-a-ntîmplat nimic, vedeți-vă de treabă, dar încercați să mă-nțelegeți. V-arunc bucăți din scheletul sufletului meu, să roadeți și să sugeți ce-a mai rămas pe ele, dac-a mai rămas ceva pe ele.
Cînd un om ca mine își face din cuvinte bardă, e semn că n-a mîncat de două zile, sau a plutit pe un ghețar în derivă patru săptămîni încheiate, nutrindu-se cu piele de focă ; cînd însă cu barda asta dă în Dumnezeu, e semn că iubește. Puteți să numiți spovedania mea eseu sau juma' de vadră de palincă, — mi-e totuna.
Numele fetei e 11.97.56. A fost singura fată care rîdea cînd o gîdilam în somn, trecîndu-i un fir de pai pe buza de sus, și se ferea cu candoare și gingășie — rețineți : în somn ! Altele tresăreau speriate. De aceea am iubit-o. Desigur, domnilor, o mai iubesc și-acum. Dar acum, eh ! acum... I-am uitat și chipul, și zîmbetul, tot. Numai scrisul nu i l-am uitat. Mult timp fusese moartă pentru mine, mai bine zis sechestrată de moarte. Apăsasem un zid cenușiu peste ea, speram să reziste. Zidul. N-a rezistat. Nu demult, ea, 11.97.56., a sfărîmat zidul ; a apărut în gîndul meu plină de moloz, de nisip și var : în păr îi rămăseseră bucăți de tencuială. A apărut goală, cum o lăsase Dumnezeu, maică-sa și cu mine.
N-am stat pe gînduri, pe ale mele. Obișnuiesc să mă așez pe ale altora. Am ascultat sfatul prietenului meu 11.17.61 ; am scormonit ulterior înverșunat în ruina fumegîndă a zidului ei, prăbușit ca valul Afroditei ; mi-am scos de acolo hainele bune : mi-erau de-ajuns. Am început să bat din nou străzile, cu înverșunare, la sînge, ca să-mi spună unde e ea. Străzile tăceau, cu bolovanii încleștați. Nici ușa ei nu știa mai multe. Se deschidea, nu ca să spună ceva : înghițea în gol sau căsca de plictiseală ? — tare-aș fi vrut să știu.
Făceam să sfîrîie din cînd în cînd și cîte-o picătură de alcool pe creierul meu încins : se ridicau aburi — orbecăiam prin ei pînă mă spărgeam ca o sticlă de naufragiat de stîncile din preajma patului. Îmi ziceam : iată, în clipa în care începem să avem numai amintiri, e momentul să murim, și eu nu mor. Mă simțeam o excepție pînă în vîrful unghiilor. Îmi mai ziceam, iată, ciulinele ăla uscat din vecini se dă la floarea mea cu petale de fard. Eu nu-l opream, dar poate jos, în subsol, acolo unde nu poți să te aperi, rădăcinile lui spurcate le atingeau pe ale ei.

Peste o săptămînă, ușa încetă să mai înghită în gol. Alături de 11.97.56 păși într-o seară un individ ciolănos, viril și estetic pe nume, l-am aflat în curînd — 18.30.74. Îngustimea orizontului nu mă împiedica în general să am vederi largi. Eram și eu prea tînăr și cu păcate mult prea mari, dar așteptam să cresc pe măsura păcatelor mele. Dar ea ? Uitare... Mi-am zis atunci : drace, am pierdut-o, uite-o cum se scufundă ! — și m-am pregătit să-mi trag barca la mal.
Dimineața, de sub tăvălugul soarelui încins, eu pîndeam. L-am văzut pe 18.30.74 ieșind : trinca și focul coborîte, arborase pavilionul de doliu, noaptea fusese pentru el obositoare : Zic: „Hm!" Îl privesc apoi de la distanță, ca să am o vedere de ansamblu. Eu : „Amice, ai pus ochii pe o bucată cam mare"... El : „O iubesc !" Eu: „E fata lui Cezărică ! !" Cezărică, pe numele lui adevărat 12.06.39, e bătăușul cartierului. Individul pleacă, amestecînd cîteva considerente și josnicii în barbă, dar pleacă. O săptămînă am tras un pui de somn pe ne-nșeuate : eram sigur de acea săptămînă. Apoi, iar la post ca șacalii.
12.21.23 începuse să intre și el pe ușa aceea nesătulă. Și să iasă. He-hei !, da' eu nu vînam ciuperci, pe el voiam să-l vînez — și l-am vînat. Era alt soi de măr. Măr domnesc, obraz subțire. Zic: „Aia are un copil, cred că știi"... Și a plecat, s-a cărat și ăsta.
Au urmat apoi alții, mulți și străvezii ca picurii de ploaie : se zbătea o clipă în praf, și gata, îi goneam.
Da, domnilor, o iubesc și astăzi. Cred în teoria conform căreia ceva poate să nu-ți aparțină efectiv : e destul să știi că nu-i al altora ca să te simți posesorul acelui „ceva". În cazul nostru „cineva".

FERICITUL NOSTRU TRAI

Cînd l-am cumpărat, nu-i bănuiam amploarea. De-abia mai tîrziu, cînd prima ploaie m-a silit să pătrund printre cutele sale apretate, am văzut că mă bălăngăneam în el ca limba unui clopot. De la primul pas, acel balonzaid răcoros ca o văgăună mă scîrbi. Ascuțit sus și larg în poale, avea ceva din perfecțiunea morcovului putred. Între umeri ascundea o forță grozavă de urs, pe care o folosea în exclusivitate ca să mă strîngă. Un braț îmi rămăsese încîrligat în sus, celălalt atîrna țeapăn și vlăguit de sînge ; blestemam în gînd imprudența ce mă făcuse să mă aventurez în acea capcană. Contorsionat și împiedicîndu-mă la fiecare pas, alergam înapoi spre casă. Într-o clipă de neatenție, mă împiedic, alunec, și ocup o băltoacă splendidă fără etaj, cu vedere la bordură. Mașinile treceau trupeșe și lunecoase la o palmă de fruntea mea ; în suflet îmi stăruia o imperceptibilă nuanță de insatisfacție...
— A doua zi dimineața, nevastă-mea jubila :
— Cotoroanță scumpă, lasă, nu mai plînge. Ți-am dat balonzaidul la prefăcut. E un atelier special pe-aici pe-aproape, lucrează grozav, aici și-a făcut tutungioaica o splendoare de sutien. În cinci zile ți-l transformă și ție.
— În ce ? În sutien ?
— Nu, codobatură mică, tot balonzaid ți-l face, da' mai omenesc, să-l poți purta.
După-amiază, nevastă-mea se cultiva cu rufele, eu mă cultivam cu covorul — în treacăt fie zis, e un persan cu chipul soacră-mi pe el, și-l bat în fiecare zi — cînd, deodată—telefonul ! :
— Bună ziua, aici atelierul de croitorie. În legătură cu transformarea balonzaidului. Vă cerem îngăduința de a achiziționa încă doi metri de material în contul dumneavoastră pentru a termina în mod onorabil lucrarea încredințată nouă.
Zguduit de această cerere, m-am repezit la nevastă-mea :
— Ce fac ăia din balonzaidul meu ? Cort de două persoane ? Circ ambulant ? Ce fac...
Peste două zile la aceeași oră, telefonul sună din nou :
— Alo, aici croitoria ! Nu vă supărați că vă deranjăm iar ; am dori să mai aprobați trei metri, altfel nu iese nimic.
Eu, care între timp începusem să înțeleg :
— Încă trei metri ? O, desigur. O, desigur ! Credeți că va ieși frumos dacă-i adăugați și al șaselea etaj ? O să am și rampă de lansare ? V-aș ruga să nu amplasți terenul de aterizare prea sus. Știți, moliile...
Peste o clipă, nevastă-mea îmi tîra corpul neînsuflețit prin odaie.
A doua zi, revenindu-mi sufletește și trupește, mă îndreptam spre atelier să-mi scot balonzaidul. În ușă mă întîmpină șeful unității. Doi ucenici se apucară să desfacă un balot mare și greu, în timp ce croitorul șef spunea :
— Ei, așa, vezi așa... Ușurel băieți.
Și către mine :
— Nu trebuie să fiți mîhnit. V-am făcut un lucru bun, trainic. De, doar trăim în secolul marilor transformări !
În fața ochilor mei, ucenicii întindeau în continuare ceva imens, roșcat și fîlfîitor.
— Această husă de mașină nu cîntărește mai mult de zece kilograme. Vedeți... aici în față... are și loc pentru faruri.
— O-o-oh ! ! Eu n-am cerut husă de mașină, dumnezeule mare !
Croitorul controlă grăbit un carnețel :
— Cum, nu sînteți dumneavoastră tovarășul cutare ?
— Nu, eu sînt tovarășul cutare.
— Mda, e aici o greșeală. Dar nu contează. Cert e că trăim în secolul marilor transformări.
— Cum nu contează ? Pentru mine contează.
— Atunci ce facem ? Cooperativa nu restituie banii...
Tot învîrtindu-mă disperat prin husă, mi-am adus aminte și eu că trăim în secolul marilor transformări. Peste o clipă mă și transformasem într-un Wartburg ; servieta o aruncasem într-un colț. Nu era rău, mai ales că în față aveam loc și pentru faruri...

CĂSNICIA

Inamicul Număru Unu își spune ca pentru sine, fără vorbe, dacă puteți să vă închipuiți asta : „Las' c-am să fiu eu buturuga mică și ea Carul Mare, și-o răstorn eu pe ea, și-o să-i fluture picioarele printre stele, să-mi ziceți mie..."
Și a doua zi o întîlnește pe ea, pe Coada Salamandrei și o face Car Mare și îi spune : „Coada Salamandrei, puișor scump, n-ai vrea să te cheme ca pe mine ?" Apoi sînt fericiți și în statele de plată ea figurează cu numele : Coada Salamandrei — Număru Unu, cu linioară la mijloc, ca să știe și vecinii că e ceva la mijloc. Ei au împreună cîte un copil, apoi au separat cîte un copil și cei trei copii se zbenguie fericiți. Ei pătrund ținîndu-se de mînă în casă nouă. Inamicul Număru Unu o ține strîns de talie pe Coadă. Ei trebuie să plece la slujbă. Ei trebuie să înceapă o căsnicie fericită. Ea lucrează Noaptea, în tură de Noapte Adică ; el lucrează ziua. Ei trebuie să înceapă disdedimineață o Căsnicie fericită.
El se scoală de dimineață și găsește Un Bilet de la ea :
„Gînganie mică, biftecul e în răcitor, nu uita să cumperi gheață. P.S. indescifrabil. Semnează a ta pe veci Coada Salamandrei".
El se freacă la ochi, introduce copiii sub duș și mănîncă. Apoi pleacă la birou.
La întoarcere, Coada Salamandrei găsește și ea un bilet :
„Iubito, Bebe Alamicu al vecinei a spart geamul de la bucătărie. Insistă tu pe lîngă domnul Murgescu să-l plătească. Al tău Inamic".
A doua zi Iar :
„Puiule scump, ți-am înlesnit o audiență la președinte. Coada".
„Iubito, am auzit că se vindecă bine cu aloi. Inamicul".
A treia zi :
„Ce se vindecă bine cu aloi ? Coada"
„Cancerul. Cu aloes. Inamicul".
Apoi :
„Parcă-i un făcut ! C."
„Ai citit și tu ? Codreanu zice că-i o minciună sfruntată ; sînt pline ziarele cu astfel de lucruri. I."
După șase ani Biletele sunau Altfel :
„Golema merge la școală. Lasă banii de rechizite pe noptieră. C."
„Nu mai cereți și voi marea cu sarea. I."
După douăzeci de Ani :
„Acu' e momentul să le mărităm pe toate. C."
„Caută-mi un loc de parcare, sau un Garaj, ceva... I."

. . . .

Într-o joi după-amiază, Inamicul Număru Unu și Coada Salamandrei-Număru Unu au ieșit la pensie. Familia Număru Unu se va Întîlni azi. Scările scîrțîie și ele sînt putrede și Coada Salamandrei vîră cheia în ușă, îi tremură mîinile de bătrînețe, deodată din dreapta Apare Inamicul Număru Unu și rotește o privire Senilă. Se apropie o clipă de Ușă, tremurînd și el o cheie, o privește o clipă pe baba aceea din fața ușii și îi Spune din priviri un basm cu lux de amănunte, și baba clipește, și ea e Coada Salamandrei și mormăie ostilă : „Domnule, dumneavoastră pe cine căutați ?"

COLOCVIU

CREATIVITATEA

Depășind accepția îngust universitară, colocviul între profesori și studenți ne reîntoarce la discuția degajată, liberă, pe teme de interes științific, la colloquium. Cînd actualitatea temei și interesul stîrnit de ea o justifică, o atare convorbire își creează în modul cel mai firesc cadrul potrivit ; în cazul de față aburii cîtorva cafele se ridică mimînd tot atîtea semne de întrebare în fața a doi studenți de la Arhitectură — **Marilena Cîrlea** și **Dan Oproiu** —, o studentă de la Facultatea de limbă și literatură română cu mărturisite preocupări în domeniul criticii literare — **Irina Cozac**, și un student de la Filozofie, care și-a făcut debutul și în dramaturgie — e vorba de **Paul Cornel Chitic**. Gazda și interlocutorul lor este **conf. univ. dr. Paul Popescu Neveanu**, iar tema discuției și numitorul comun al curiozității celor patru, pivotul numeroaselor implicații și racorduri este problema creativității.

P.C. — Creativitate... Termenul sugerează o relație de ordin psihologic între creator și activitatea de tip particular prin care acesta se definește.

P.N. — Înțelesul este cel sugerat de cuvînt. Este vorba de acea structură a personalității care în mod constant și permanent duce la descoperire, la invenție, la creație. Evident, nu avem o formulă unică de creație nici în limitele unui domeniu, deci cu atît mai puțin poate fi extrasă una valabilă în toate domeniile. Cu toate acestea, există cîteva condiții generale — și anume cele care țin de o organizare psihică. Ar putea fi astfel enumerați o serie de factori.

În primul rînd, motivații, interes, o atitudine de perpetuă căutare a tot ce e nou ; o perpetuă tentație de a sesiza probleme lăsate în suspensie de predecesori și de a le rezolva. În al doilea rînd, o dezvoltare calitativă a operațiilor intelectuale — ajunsă la stadiul de a opera transformări, transferuri, substituiri, fuzionări etc. și caracterizate printr-un grad anumit de plasticitate. În al treilea rînd, exersarea procedeelor de creativitate, procedee care nu coincid întru totul cu acelea ale lucrului intelectual comun ; americanul Osborne, bunăoară, enumeră peste douăzeci de asemenea procedee, recomandînd cunoașterea și exersarea lor ca atare, pînă la perfecta stăpînire. În sfîrșit, în al patrulea rînd, în această suită de factori, este vorba de preocuparea pentru continua îmbunătățire a cunoașterii și a lărgirii experienței de viață. Unii autori pretind că, în trecut, s-a refuzat studiul imaginației ca fiind o zonă incontrolabilă, accidentală, subordonată unor procedee misterioase. Alții susțin că, de fapt, imaginația este cea mai exersabilă dintre toate capacitățile gîndirii omenești. Numai că ea poate fi exersată fie conform unor pure jocuri ale întîmplării, deci spontan și haotic, fie în mod deliberat, sistematic, și la timp. Evident, în toate aceste considerații avem în vedere **imaginația creatoare.**

Se pune întrebarea (și vă rog să nu credeți că o pun de circumstanță, numai pentru că mă aflu „încercuit" de studenți — e o mai veche preocupare a mea) : cum poate învățămîntul universitar să stimuleze spiritul creator ? Cineva zicea că Franklin sau Edison, neurmînd școli superioare și, în general, rămînînd deficitari la capitolul instrucțiunii așa-zis organizate, și-au putut păstra nealterată personalitatea creatoare, și că tocmai de aceea etc. etc. Se sugerează astfel că învățămîntul, structurîndu-te într-un anumit fel, îți limitează posibilitățile creatoare prin încadrarea în niște forme inerte.

D.O. — Dvs. respingeți această sugestie ?

P. N. — Dacă facem cuvenitele delimitări, ea poate fi reflectarea unor anumite deficiențe reale. Nu este însă aprioric exact sau obligatoriu adevărat că învățămîntul nu poate fi o școală a creației. Totul depinde de felul în care e realizat, dar și de felul în care sînt recepționate cunoștințele. Nu sînt de părere că toate deficiențele pot fi atribuite dascălilor. În douăzeci de ani de învățămînt superior am avut sub observație ani și grupe total diferite. Unele din aceste colective studențești trăiau într-o mare efervescență creatoare, începeau să se autopropulseze de timpuriu în materie de știință și rolul meu, ca dascăl, se mărginea la a le orienta din umbră ; altele însă, cu toate imboldurile, fie piezișe, fie directe, nu răspundeau la impuls, păreau niște stranii orchestre mute. La originea rezultatelor se află metodele și atitudinile profesorilor, dar și — nu mai puțin — metodele și atitudinile studenților. Așadar, să împărțim răspunderile după ce le vom fi făcut comune.

I. C. — În primul caz despre care ați vorbit, — colectivele studențești active — nu se poate presupune totuși că era vorba de o fericită concentrare de predispoziții creatoare ? Nemulțumirea în legătură cu cel de-al doilea caz ar fi putut fi, obiectiv vorbind, evitată ? Cu alte cuvinte : aceste predispoziții pot fi efectiv cultivate din afară ? Sau sînt un dat definitiv ?

P.N. — Sînt premise. Omul nu vine pe lume „tabula rasa", are posibilități latente. Dar dezvoltarea acestora — ele pot reprezenta numai 10 la sută sau poate 40 la sută din complexul de însușiri care îl reprezintă — valorificarea lor, continuarea lor din ce în ce mai complexă, depinde de viață, aceasta e sigur.

P. C. — Vorbeați de o structură diferită. Eu cred că există o structură a fiecărei generații, o structură istoricește determinată. Personalitățile „cotidiene" sînt cazuri de excelare într-o zonă anume, în care aceștia fac o structurare riguroasă, minuțioasă. Evident, structura generației este dată întîi prin școlarizare. Dar „nu ceea ce s-a făcut din om contează, ci ceea ce face el din ceea ce s-a făcut din el", este o frază memorabilă a lui Jean Paul Sartre. Individul ca entitate gata structurată pentru mine nu prezintă nici un interes, deși aduce reale servicii structurii căreia îi aparține. Toate structurile generațiilor care au trecut au o metastructură, adică esența gîndirii umane. Această metastructură nu este nici definită și nici finită. Procesul săvîrșit de un singur individ, de depășire a structurii istoricește dată și de căutare în ceea ce a fost a ceea ce rămîne, iată ce consider eu că este și devine scopul creației și implicit al învățămîntului cu adevărat superior. Individul care se depășește pe sine și generația sa este un produs al societății, dar nu aparține acesteia, ci aceleia care va urma.

P. N. — Accept teza autodepășirii — este într-adevăr esențial să faci altceva decît „s-a făcut" din tine. Condiția adevăratului magister este ca discipolii lui să-l depășească. Dacă ei nu sînt capabili decît să reproducă, sîntem în cerc vicios și, în esență, ne oprim.

P. C. — Oare căutarea esențialității pe baza structurii comune primite (școala) nu e interpretabilă, în contextul social, ca neadaptare ?

P. N. — Adaptarea are diferite niveluri și direcții. Poate exista o adaptare la condiții de ambianță, considerate riguros static ; aceasta e de fapt o conformare și, poate, un conformism. Știința, cultura, producătorii în general, oamenii, societatea se află într-un proces de continuă dezvoltare — la noi revoluționară, — dezvoltare care implică ritm, direcții, cerințe majore, probleme noi și nerezolvate. A te adapta la acest nivel, aceasta înseamnă a căuta să răspunzi la întrebări, înseamnă creație. Deci, să înțelegem adaptarea în sensul adaptării la istorie, și ca un proces de anticipație.

D.O. — A răspunde la întrebări să reprezinte implicit creație ? Nu e prea mult ? Părerea mea : a răspunde la întrebări înseamnă numai a descoperi misterul unor lucruri existente. Răspunsurile, rezolvările întrebărilor, reprezintă numai materialul cu care se poate crea. Cred că avem două noțiuni diferite : descoperire, creație.

P. C. — Da, dar în relație dinamică, dialectică. Ce altceva face creatorul, decît să găsească în structura contemporană lui, structura dictată de istorie, ceea ce va rămîne mîine, pentru istorie, deci să descopere, chiar într-un perimetru anumit, o infrastructură nouă.

P. N. — Noul este întotdeauna descoperirea și punerea în valoare a unei potențe din actual. Desigur, trebuie să sondezi și să treci cu îndrăzneală dincolo de aparențe.

P.C. — Vorbeați despre învățămîntul care canalizează. Nu fac un joc al nuanțelor cînd spun că el ar trebui să nu limiteze, să sistematizeze doar.

P. N. — Orice descoperire e, în fond, o spargere a sistematicii. Vezi spre exemplificare Brasilia City și, în genere, opera lui Oscar Niemeyer.

D. O. — Coloșii arhitecturii nu au schimbat structura (colegul Chitic afirma că e vorba despre modificări de structură) ci au epurat-o.

M. C. — Mai exact, au adus-o la nivelul timpului respectiv. Este suficient pentru ca meritul lor să rămînă întipărit în conștiința umanității. Este elogiul maxim adus creatorului adevărat. Nu mă pot împiedica să mă gîndesc — mai bine zis să visez — la modul formării lor în anii facultății.

P. C. — Facultatea este în genere privită în două feluri : unii văd în ea un scop, (și cred că de la aceștia nu ne putem aștepta în viitor să ofere societății creații), alții — un simplu, deși nobil mijloc — și anume de informare, de formare, posibilitatea de a merge mai departe cu forțe proprii.

I. C. — Perfect adevărat. Să nu uităm totuși că această diviziune are loc într-un cadru anumit și e, la rîndul ei, condiționată de ceea ce oferă facultatea. În învățămîntul superior, așa cum îl cunoaștem deocamdată, primii trei ani, de instruire generală, reiau de fapt metodele liceului, fac o colecție de cunoștințe, fără a le subordona unei strategii : continuăm să fim școlari. De-abia în anul IV ajungem la specialitatea pentru care am venit în facultate ; și, să recunoaștem, ajungem aici puțin uzați, puțin decepționați. Personal, dînd examenul de admitere la Facultatea de limbă și literatură română, eram convinsă că aici mi se va trasa o direcție de dezvoltare : vroiam să evoluez ulterior pe linia literaturilor comparate. Dar trei ani la rînd am învățat cursuri îmbîcsite de tradiționalism, de care nu văd cum, practic, mă voi putea folosi în activitatea mea viitoare. Sînt convinsă că un filolog trebuie să posede o vastă cultură de specialitate. Dar ramura în care țin să mă specializez — critica literară — este programată de-abia în anul IV și numai un semestru ; atît reușește ea să „smulgă" lingvisticii. Iată, așadar, cît de mare este, încă, discrepanța dintre specializare și studiul neorientat. De-aici provine, poate, și nehotărîrea unor studenți care, la o lună de la începutul anului universitar, migrează încă de la un seminar special la altul în căutare de... convingeri.

P. N. — E just că linia de demarcație a specialității trebuie să fie de la început trasată — și apoi menținută cu consecvență pe parcurs. Întrevezi soluții concrete ?

I. C. — Cred că s-ar ajunge la evitarea situațiilor de mai sus prin organizarea unor cursuri cu frecvență facultativă, care să dea ceva mai mult timp liber studentului, permițîndu-i, în schimb, ca din anul I să poată audia cursuri de specializare. În așa fel încît din facultate să iasă un om cu o vastă cultură filologică, dar, în același timp, un specialist într-una din ramurile prevăzute de profilul facultății.

P. C. — Poate că deschid o paranteză cînd țin să menționez rolul particular al personalității profesorului. Într-o uriașă măsură depinde de el dezvoltarea spiritului creator al studentului. Mă gîndesc la profesorul apt și decis să prezinte auditoriului astfel de cursuri, încît să nu rămînă la momentul transmiterii cunoștințelor, ci să stimuleze și ulterioare informații, căutări, speculații etc.

I. C. — Da. Călinescu, cheia de boltă a criticii creatoare românești, a fost tocmai un astfel de magistru.

P. N. — Subscriu. Revenind la metodele învățămîntului superior, se pune chestiunea cadrului problematic. Se spusese cîndva că învățămîntul trebuie să transmită noilor generații ceea ce este stabilit, încheiat, cu contururi precis finite. Aceasta este poate valabil pentru liceu. Aplicarea strictă a aceluiași principiu în învățămîntul superior poate avea rezultate catastrofice sub raportul formării de creatori. Nu numai că este posibil, dar este absolut necesar — socotesc — să se vorbească de la catedra universitară despre probleme nerezolvate. Viitorul se întemeiază și pe probleme nerezolvate ; este deci firesc ca **studentul, pe măsura** puterilor lui, să aibă de rezolvat probleme specifice. Dacă nu m-aș teme de un patetism ieftin, aș exclama : „Căutați-le ! Gîndiți-le !"

D. O. — Actualul program de predare te limitează, pe tine, student, oferindu-ți exclusiv tabloul problemelor ce și-au găsit rezolvări, adică lucruri pe care — măcar parțial — le poți studia și singur, mai ales dacă poți profita pe deplin de multiplele avantaje ale metodelor moderne audeo-video. Astfel, un accent deosebit pe problemele lăsate încă în suspensie de către nivelul științei actuale l-ar transforma pe profesorul universitar într-o călăuză de înaltă competență, cu ajutorul orientativ al căruia noile generații ar porni mai departe pe drumul spinos al căutărilor.

P. N. — Din contextul universitar actual nu se degajă cu suficientă claritate metoda, principiul, modalitățile intelectuale întemeiate pe dezvoltarea propriei gîndiri, astfel încît aceste procedee să fie transmise și altora ca algoritmi ideali. Un profesor trebuie să știe să extragă procedeul, să-i facă analiza critică.

M. C. — Ați vorbit la început despre cîteva trăsături distinctive ale creativității și ați marcat diferența ce se cere sesizată între noțiunea de muncă intelectuală curentă și aceea de exercițiu creativ. Dacă munca intelectuală există încă de la o vîrstă fragedă — fiind ca și inerentă activității omenești — exercițiul creativ poate apărea doar mai tîrziu, la vîrsta maturității, cînd există deja o acumulare de rezultate ale muncii intelectuale. Exercițiul creativ, pas conștient spre creație, trebuie să fie, cred, solicitat și impulsionat de procesul de învățămînt superior. Mi se pare că **aici** se concentrează sarcina de cea mai mare răspundere a facultății, iar nu în asiduitatea acumulărilor de cunoștințe, sarcină care trebuie să fie îndeplinită de student prin munca sa individuală. În această lumină s-ar cuveni abordată problema seminariilor. Seminariile, cînd nu sînt altceva decît simple continuări ale cursurilor, nu sînt stimulative. Unii dintre profesorii noștri la care ținem deosebit de mult, nume prestigioase ale culturii românești își amintesc că seminariile din epoca studenției lor își asumau și rezolvau niște sarcini creatoare care le ridicau la nivelul cercurilor științifice de astăzi...

D. O. — Pentru că veni vorba : cercurile științifice cu prezentarea aprofundată a unei teme, cu dezbaterea ei, constituie o formă de muncă universitară aptă să stîrnească discuții pasionate și pasionante. La noi în grupă, prezentarea a două referate valoroase a dus la dezbateri care au durat un semestru întreg. Se axau pe teme din domeniul artei ; în prealabil fuseseră abordate, în treacăt și într-o viziune îngustă, în seminar. Cînd „ochelarii de cal" au fost înlăturați, s-a remarcat brusc bogăția de idei conținute în temele respective.

I. C. — Și noi, la cercul științific de estetică, am propus o temă extrem de interesantă — „conceptul modern de teatru". Dar decanatul n-a fost de acord, apreciind că problema este prea departe de preocupările curente ale unor viitori filologi ! Există și cercuri științifice care trenează. Personal, cred că o mai mare elasticitate în fixarea temelor, extinderea domeniilor de cercetare, corelarea problematicei respective la reflectarea ei în literatură și artă, ar fi binevenite, ca mijloace de activizare a muncii intelectuale studențești, împotriva formalismului universitar.

P. C. — Ca elemente sociale trebuie să ne conectăm timpul individual la cel social. Or, noi trebuie să ținem seama de rentabilitatea timpului, în ultimă instanță a insului și capacității sale.

P. N. — E vorba de randamentul ce-l vor da specialiștii. Avem mulți ingineri, din ce în ce mai mulți, și necesitățile economiei cresc mereu. Cu toate acestea, principala problemă rămîne aceea a **calității** inginerilor, îndeosebi a ingeniozității lor — nu întîmplător cele două cuvinte au aceeași rădăcină.

D. O. — Pentru a spori timpul „autentic", adică productiv în dauna celui „neautentic", adică parazitar, cred că și în domeniul muncii universitare s-ar putea, și ar fi de dorit, să se realizeze anumite redimensionări. Lăsînd studiul cunoștințelor din discipline disparate pe seama studentului, cred că singura formă de examinare ar trebui să fie **proiectul.** Aceasta, deoarece proiectul permite să fie verificate toate cunoștințele (ce se examinează astăzi separat) în conexiunea lor, în produsul lor finit. Ca arhitecți vom fi solicitați să creăm. Să facem încă din facultate exercițiul creației ! La perioade mari, un an sau mai mulți, un proiect-sinteză-examen, pe principiul de mai sus, ar putea să marcheze absolvirea etapei respective. În funcție de o asemenea organizare, orarul ar deveni și el mai elastic, făcînd loc programării — cu prezență liberă — de cursuri pe mai multe grade (eventual tot ani).

M. C. — Și racordînd la problema specializării : propunerile colegului meu ar permite diferențieri între arhitecți, pe baza unor studii diferențiate în anii facultății. Căci dacă viața pretinde studii temeinice, de la concept la detaliu, în domeniul construcțiilor industriale și al celor civile, dar și al proiectării mobilierului, al integrării artei monumentale în urbanistică etc. etc., este cazul să pregătim din vreme asemenea specialiști. De-abia atunci arhitecții s-ar putea număra printre cei mai competenți educatori de gust public.

P. N. — Toate aceste remarci sînt binevenite. Regret însă că nu v-ați referit și la cîteva probleme a căror rezolvare v-ar reveni exclusiv vouă, ca studenți, ca membri ai asociațiilor, ca uteciști. Căci poate 50 la sută din dezvoltarea unui student depinde de colectivul în care trăiește și învață. Curentul de opinie, modelele, atmosfera — sînt factori esențiali, de care poate studentul nici nu-și dă seama. Cum se omogenizează grupele ? Ce fel de spirit, ce competitivitate realizează ? Care sînt valorile cultivate acolo ? 10 pe linie este rezultatul considerat de multe asociații drept valoarea supremă a studentului ; și-a făcut însă vreodată un consiliu studențesc inventarul valorilor reale, nu al celor formal statistice ? Există oameni pur și simplu neînzestrați care citesc pe rupte și rămîn totuși neînzestrați ; se poate compensa prin lecturi și conspectări făcute terre à terre, lipsa creativității ? S-ar putea glosa mult pe marginea documentării și rolului ei, a spontaneității și rolului ei. Cu o imagine doar, spontaneitatea crește numai pe cîmpurile arate cu îndelungi și grele eforturi. A da calificativul maxim celor ce se documentează cu osîrdie este încă o atitudine superficială, dacă nu știu **cum se documentează** și **la ce rezultate ajung** : foarte frecvent, în absența montajului creativ, oamenii se suprasolicită și devin niște arhive ambulante. A, dacă stilul de formare este stimulativ, orientativ, se ajunge la rezultatele superioare ale omului care — pe baza cunoașterii — creează în mod original...

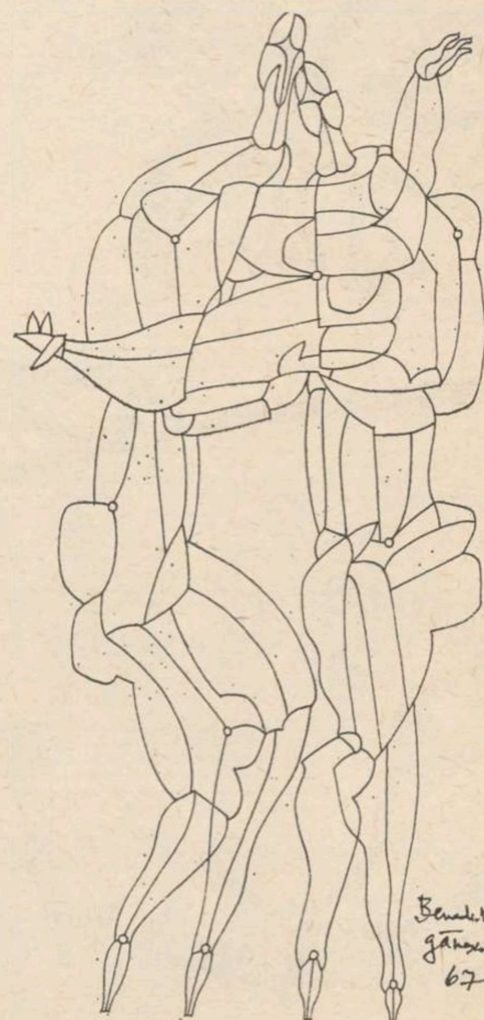
P. C. — Și ce înțelegem prin plasticitatea de care aminteați ?

P. N. — A nu opera informațional standard, ci a modifica însăși maniera de operație.

P. C. — Dacă-mi este permisă o concluzie strict personală, creația este, cred, singurul mod de a apropia libertatea de insul social. Creația este act de transfer și reactivare a valorilor retrospective în valori prospective. Este modul de rezolvare, în perspectivă, a necesității. Sînteți de acord cu această concluzie ?

P. N. — Cu spiritul ei.

Convorbire consemnată de ȘTEFAN IUREȘ



poezii de adrian păunescu



Vorbesc din Demon

— În camera cealaltă e Demonul ! îmi spuse,
și îmi deschise ușa, să-l văd, într-adevăr,
întîi pluteau prin aer desprinse două buze
și-un orizont, mai vînăt ca mările, de păr.

Intram încet în pieptul tandru al celui care
sta agățat de vechea pendulă și rîdea,
plutea podeaua-n aer ca tava de mîncare
vădind suflarea, ochii, fruntea și steaua mea.

— Bine-ai venit ! țin minte că a putut să-mi strige
cît încă nu-mi sorbise bătrînele urechi
ce tolănite negru pe cap ca două fiice
dezvăluiau în aer două blesteme vechi.

O, felinarul negru ce inima-mi păruse
chiar inimă fiindu-i, filă de-atita vînt
și-n trup rezerve groase de cîte două buze
o scară în spirală formau evoluînd.

Pecingini de albastru, ziz-zag de pietre scumpe,
o peșteră acolo, o lume-n vid, știu eu ?
Și niște cețuri dese și niște neguri strîmbe
din inima lui mare se degajau mereu.

Sînt niște neguri strîmbe și niște cețuri dese,
afară parcă, iarăși, uși grabnic se deschid,
— În camera cealaltă e Demonul ! spusese

Și Demonul sta singur, sub ceasul de pe zid.

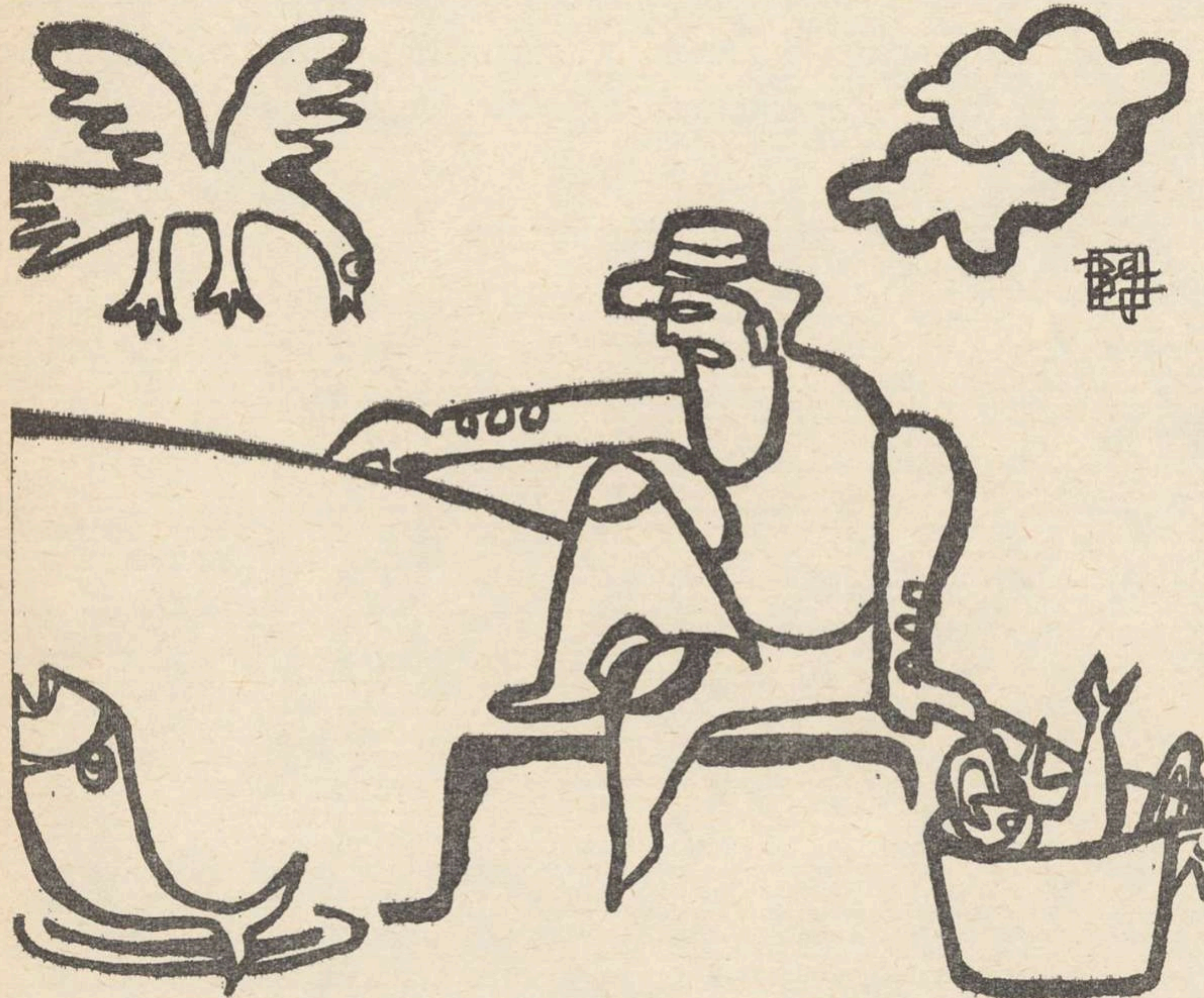
Șa fără cal

Sub această șa nu mai există nici un cal,
e un colț de grajd cu scule vechi, cu șei și cuie,
cîte un cocoș bătrîn mai zgîrmă prin noroiul
care zi de zi, ca o maree, cu o parte ruptă, suie.

Mucegaiul peste toate s-a întins cu solzi,
cucăie fantoma unui cal prin lume,
care duce, trenă, împrejurul durei cozi
muștele bîzîitoare care lasă urme.

O, și ieslea moartă sfoiegită are damf,
vechi pantofi purtați de cîini se văd,
sub această șa nu mai există nici un cal,
scările murdarul aer îl lovesc și-l rod.

E un grajd fără nimica viu, păianjenii sînt nimb
nu se strigă nici un rest de nume,
sub această șa nu mai trăiește nici un cal,
nu mai bateți șaua. Ea e singură pe lume.



Singurătate finală

De unde să-ncep ? Zăpezile iernii sînt sterpe
caii uscați flutură stranii, agățați de spinările lor,
Lemnul din cer, sîngeros, nu mai fierbe,
fluturii pali-violent nu mai vin, nu mai mor.

N-am cui vorbi, urechi în urechi sînt vîrîte,
și cranii în cranii concentrică horă desfac,
un foc luminează spre două tigăi mohorîte,
în care o pasăre se va prelinge încet din copac.

Și-atîta putere aveam și-atîta putere mai am
și toată e scîrbă sau jale cu coarne,
mi-e dor de un cuib sufocant și mi-e dor
de un ham,
mi-e dor de miloasa batalilor carne.
Pun mîna pe masă și țopăie masa sub mînă,
pun talpa pe prag și zvîcnesc fibre-n el,
doar singur e bine să fii, ros la frunte de lună,
în lumea aceasta în care
demult s-a înecat un inel.

Tu singur cu cîinii, cu casa, cu caprele tale,
în miezul de noapte în baie să intri plîngînd,
cu toată puterea schimbată în scîrbă, în jale,
să-ți tai beregata, genunchii, arterele, lobii,
pe rînd.

Cîntec de frîu

Fără nici un efort ochii eu îi deschid
o puternică stea mă tot trage de pleoape,
și în cerul de sus e un foc suferind
și un foc suferind se ridică din ape.

Că te văd, că te simt, ce folos, ce curaj;
cînd pe simțuri mai duc ruguri reci, disperate,
cinci minute la pas și ce pas și ce pași
face calul troian prin cetate.

Dă-i grăunțe că-n el sînt bătrîni luptători
și e numele meu tutelarul său nume,
și el moare și-nvie de-o mie de ori
și de alte o mie nechează în lume.

Vals modern poate fi, valsul nepămîntean
care mișcă în flăcări și cerul și rîul
o femeie dansează cu calul troian
și pe calul troian îl împiedică frîul.

Eu sînt marele cal, și te văd și te-ajung,
și tu crezi că sînt mort, că de lemn îmi e coasta
dar eu ard, dar eu plîng, dar eu ard,
dar eu plîng
că mi-e greu în cetatea aceasta.

Și în mine sînt oameni și afară ești tu,
și deasupra e cer și-un rîu alb sub copite
și o pasăre neagră prin ochi îmi trecu
ca prin streșine moarte și nelocuite.

Dar sînt viu, dar sînt treaz, dar eu plîng,
dar eu ard,
dar sînt calul troian, mi-e urechea bolnavă
dar mi-e dor, dar mi-e greu, dar mi-e milă,
mi-e cald,
dar eu nu sînt pădure, nici piatră, nici navă.

Pentru tine-am venit, și sînt om și te iert
și sînt calul troian care știe să plîngă
dar cum iarbă îmi dai, înflorită, mă pierd
flămînzind prin pășuni, urmărindu-te încă.

Testament

Nu mai am dreptate. Rămîn singur,
nimeni nu încuviințează mersul meu prin lume;
unde sînteți voi, prieteni buni, cu care
am crezut că voi muri de gît ?

Șansei mele i-ați fost voi prieteni,
aliații primei mele salve de noroc,
bumbii auriți ai glorioasei mele de la
început cămăși,
nevăzuți și reci și galeși și amabili astăzi.

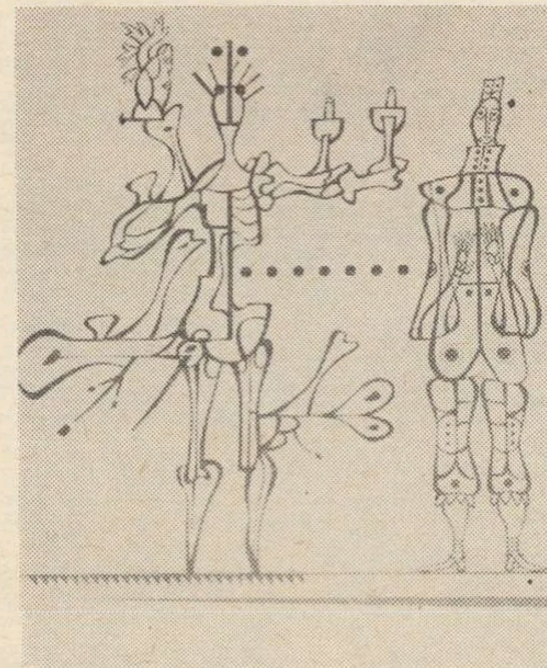
Și ție, mai ales, îți mulțumesc
ciocoi cu sînge leneș tu lemn inteligent
în care gîndesc carii greci ai antichității,
și susură spre moarte carnea, din ochi în ochi.

Și celorlalți și mie și celor dimprejur !
plec iarăși fără arme dintr-o prietenie,
dar ce vedeți nu-s lacrimi pe fața mea ci felul
cum mă primesc ceilalți, scuipîndu-mă satisfăcut.

Timpul lucrează pentru mine, de milă și de jale,
dar capul unuia din voi să-mi fie gong voiesc.

Rîdeți prieteni vechi, frumoșii și pierduții mei,
ca armăsarii la trăsurile lui Zeus eram,
cu picioarele tăiate, cu urechile tăiate,
sîngerăm astăzi în hohotele de rîs.

O, distrugere ! O, ruguri de gelatină !
O, prietenii mei !
Blestemată fie tinerețea voastră, căci nu mai e,
mătase a broaștei fie lumea pe sîngele vostru,
bătrîni înaintea mea, voi care aveți puterea
de a vă lepăda.



Pedepsele

Voi crede că nimic nu e întîmplător,
ventuze lungi, stelare, voi duce pe spinare.
Cu caii voi fugi pe cîmp,
cu racii voi fugi la mare.

Cine sînt eu ? Ce-nsemn ?
un ochi de fosfor într-un glob de lemn.

Cine e mîna mea ? Și ce pedeapsă
suferă fiara care-mi este mînă,
suferă fiara care-ți este coapsă,
suferă fiara ce ne este lună ?

O, ierarhii ! O, melancolicele nopți
ale adolescenței de preumblări confuze,
azi atîrnăm de cer ca niște struguri copți,
și negustați de propriile buze.

Intr-o adîncitură de naufragiu zac,
și în văzduh începe să miroasă
pelinul putred, prăbușit de coasă,
din straturile altui veac.

Noi sîntem pedepsiții planetelor mai mari,
fiare ce gem destinul lor urmîndu-l,
urși exilați în aer și degete cu frunți,
pedeapsa noastră e pămîntul.

Iov era plin de guri

Blestem a fost: să aibă pecingine de guri,
deschise-n toate ale cărnii-trîmbe
scîrboase guri, cleioase, ca parapete strîmbe,
cu care strigi, invoci, stropești, înjuri.

Și dinți din ele, umbre și călduri,
guri clipocind ca bălțile cînd plumb e
deasupra copt și din atîtea lupte
doi ochi rămîn în piatra frunții puri.

Un vavilon de răni cînd porți pe carne
ce dulce-i taina care ar vrea să te răstoarne,
știind că înăuntru, cînd duhul vorbe cere,
și fiecare rană cunoaște altă limbă
un idol e, geniu, ce pururi nu se schimbă.

Și o intraductibilă tăcere.

Bun simț

Iată-mi și trupul, sapă-l cu sare,
culcă-l în haos și-n nemîncare
oasele ia-i-le, membrele ia-i-le,
dinții dă-i primului om ce-ar dori
oasele sale să și le emaile,
ia-mi osul frunții și-neacă-l în zi.

Călcăm pe trupul unui poet
călcăm pe Bacovia ce stă întins,
calcă, te rog, dacă vrei, mai încet,
ca el să creadă că este nins.

Nu-i zdrobi capul cu tocul ghetei
știu că ești tînără și știu că arzi,
sufăr de legea grea a ofertei,
sufăr de ziua de marți.

Și dacă noi n-avem loc nicăieri
și-l tot călcăm nesfîrșit pe Bacovia,
capră cețoasă cu-aprinse nări,
calcă măcar mai încet pe Bacovia.

Adolescenții cu șarpele

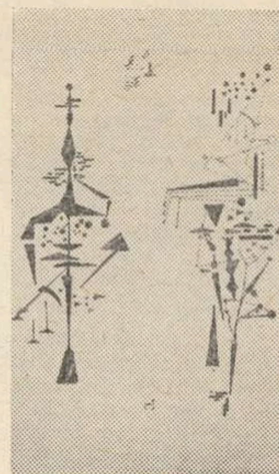
Iar șarpele se arcui din buzunarul
lui
Eram noi doi, adolescenții nimănui.

De la amiază ne-nsoțeam cu-un șarpe
Cules din sălcii, broaște și nămol
Părea pe braț o funie cu gust de
ape
Și dincolo de braț părea simbol.

Cînd unui alt băiat i-a întins mîna.
Și-acela a țipat de șarpe dînd
Purtam adînc sub porii fragezi luna
Purtam sub unghii urme de pămînt.

Căci nu sînt mulți adolescenții care
Pot însoți un șarpe și nici cei
Ce se-nsoțesc cu-un șarpe,
iluminați toți trei
De spaimă și de o mirare mare.

Părea că moare și părea că trece
Prin fierbințeala noastră către
univers
Sîngele lui inconștient și rece
Pe-al nostru cel de astăzi l-a premers



Aventura nocturnă

Scîrțîie scările și-i întuneric
zeii adie din univers
păianjeni lucrează în negrele colțuri
fîntîni luminează în piețele verzi.

Mergem încet. Aventura nocturnă
ne-nșiruie printre bătrînii părinți
deodată din podul de scînduri
apare
un cîine cu-o pasăre albă în dinți.

Scîrțîie scările și-i întuneric
și n-avem voie s-aprindem măcar
chibritul, căci ochi s-ar putea să
ne vadă,
intrăm în petrolul unui felinar.

Deasupra lumină, în lături lumină,
sub scări tot lumină, lumină oricînd
dar noi vom intra în petrol, iar
acum
călcăm pe feștila lemnoasă plîngînd

Scîrțîie scările și-i întuneric
avem înfrînarea întîilor doi
și vinul e negru și-abia cînd mi-l dai
îl simt că e negru odată cu noi.

Și cînd se apropie cupele negre
cînd vinul în contra vinului vine,
cînd, iată cristalul sau ochii lovindu-se
întind o prăpastie pînă la tine,

m-aștept să se-aprindă ca lămpile
cupele
ca lămpile, noi să ne-aprindem
în ceață
privește, ce albă e lumea afară,
fereastra e umedă, roua îngheață.

„... timpul nu mai avea răbdare"

Morometii, volumul II — iată un eveniment memorabil nu numai pentru anul literar consumat, dar pentru proza românească în întregime, aflată în situația de a înregistra ducerea la bun sfîrșit a uneia din operele ei capitale, așa cum de altfel se anunța romanul lui Marin Preda încă în urmă cu treisprezece ani, la data primei sale tipăriri.

O atît de lungă distanțare de momentul inițial al conceperii cărții i-a fost necesară prozatorului din mai multe motive. Întîi pentru că materia acestui volum nu mai provine din exploatarea aceluiași zăcămînt (existența satului românesc în epoca premergătoare războiului), ci din evenimente ale realităților țărănești recente, urcînd pînă în contemporaneitatea apropiată, lucru care a impus, desigur, parcurgerea unui stadiu de noi acumulări materiale. Apoi pentru că realismul complex al acestui prozator, ancorat atît de organic în istoric și social, nu înseamnă numai stivuire de impresii și fapte. Faza înmagazinării e urmată de o lentă și îndelung răbdătoare trecere prin filtre, proces subtil de încete limpeziri, proces misterios petrecut în tainițele conștiinței artistice, care abia el poate conduce către descoperirea unor mari simboluri existențiale, către o mare temă literară revelatoare măcar în parte pentru spiritul și tendințele vremii din care opera și-a sorbit substanța.

Tema generatoare a romanului **Morometii**, tema sa cosmică, dacă vrem, este relațiunea om-timp ; sigur că nu sub o înfățișare abstract-conceptuală ci încărcîndu-se de greaua materialitate a vieții de toate zilele, umplîndu-se de sevele și culorile cotidianului, îmbibîndu-se de concret (gesturi și scene caracteristice, vorbire tipică, priveliști familiare etc.), o magmă epică atît de densă încît face să nu se mai vadă, de la prima ochire, marea perspectivă existențială pe care scriitorul o desfășoară. Mulți nici n-au văzut-o vreodată, ei restrîngînd cartea la valorile de strictă specificitate națională, la autenticitatea tablourilor țărănești, ș.a.m.d. Sînt și acestea, dar tema adîncă le depășește, însumîndu-le desigur, ea fiind aceea a raporturilor omului cu timpul.

Să ne amintim cum începe romanul : „În cîmpia Dunării, cu cîțiva ani înaintea celui de-al doilea război mondial, se pare că timpul era foarte răbdător cu oamenii ; viața se scurgea aici fără conflicte mari". Întreaga materie a volumului I, tot șirul de fapte și procese sociale cuprinse acolo, toată epica și ritmurile interne ale povestirii sînt dictate de această realitate a **timpului răbdător.** E o acumulare treptată de nenumărate conflicte și antagonisme care se varsă, toate, în procesul general al ruinării maselor de mici proprietari rurali, proces ireversibil dar petrecîndu-se cu o anumită lentoare, desfășurîndu-se pe parcursul cîtorva decenii, producînd deci, prin aceasta, iluzia posibilității de a stăvili cît de cît cursul lucrurilor, incitînd la rezistență și născînd un mod specific de a rezista, acela al nesfîrșitelor tărăgănări morometiene, tactică fără efect, bineînțeles, dar cu un oarecare cîștig totuși, în ordine morală, căci oferă celui care o mînuiește măcar satisfacția de a fi fost părtaș la o luptă, de a fi avut, fie și sporadic, inițiative, și chiar de a fi repurtat, cînd și cînd, trecătoare victorii parțiale. Ilie Moromete este protagonistul de marcă al unei astfel de poziții, posibilă în cadrul relațiilor cu un timp care încă nu se grăbea, poziție de pe urma căreia el caută, instinctiv, să beneficieze cît mai mult, parcă presimțind iminenta răsturnare de raporturi pe care evenimentele nu vor întîrzia să o aducă. Această răsturnare marchează de altfel consumarea primului act al dramei morometiene și o aflăm formulată lapidar în cuvintele cu care volumul I se încheie : „Peste trei ani izbucnea cel de-al doilea război mondial : **timpul nu mai avea răbdare".**

În noua repriză a înfruntării cu timpul, Ilie Moromete pășește după ce a străbătut o scurtă etapă de readunare a forțelor. Cele cîteva drumuri la munte în iernile războiului îi aduseseră oarecare redresare economică ; feciorii fugiți de acasă se așezaseră binișor la oraș, reînnodînd legăturile cu tatăl lor, care-i vizitează ; în sat, cei care îl dușmăneau pe Moromete se mai potoliseră, parcă dîndu-l uitării, astfel încît omul avea motive să se simtă ceva mai sigur pe sine, întărit în orice caz în decizia de a rezista mai departe, chiar și în fața unor furtuni mai aprige decît cele înfruntate pînă atunci.

Surpriza adîncă e de a se trezi, în noua etapă, în afara oricărei lupte, ignorat ca adversar dar și ca amic posibil de forțele angajate în confruntare.

Într-adevăr, starea de lucruri de după război, și cu atît mai mult cea din anii următori, îl va împinge pe Ilie Moromete tot mai către periferia evenimentelor petrecute în lumea lui, pe el care pînă nu demult se știa a fi unul din factorii în jurul căruia celula vieții țărănești pivotează. Multe aspecte îl vor șoca în cursul acestor ani, solicitîndu-i spiritul iscoditor, curiozitatea caracteristică pentru tot ceea ce se întîmplă în preajma sa. Mai întîi surprinzătoarele substituiri de poziții pe scena vieții publice sătești,

Morometii, volumul II

dintre care unele atît de neașteptate încît îi stîrnesc un soi de veselie uimită și neîncrezătoare, ceva asemănător cu starea de spirit a unui țăran ajuns să asiste la o reprezentație de curiozități și se tot miră ce de năzbîtii și șolticării mai scornesc unii ca să-i facă pe oameni să rîdă. Sînt apoi experiențele directe, dintre care unele îi produc satisfacții iar altele nu, resimțind și el, odată cu alții din pătura lui, efectul unor practici arbitrare ale anilor '50, în mediul rural. Dar problema sa nu este întîi de toate economică, și nici oricare alta de esența practicii, problema sa e una de conștiință. El dorește nu să împiedice dar să **înțeleagă** rostul schimbărilor, să știe încotro bate acest nemaiîntîlnit uragan social, să priceapă de ce aude din toate părțile vorbindu-se despre nevoia de **înnoire** a unei lumi pe care el, Moromete, nu o știuse **veche** (la un moment dat, într-una din convorbirile, neduse vreodată la capăt, cu Niculae, exclamase : „— Adică cum ai tu un sat vechi... de ce spui tu că e vechi ? ! ! Ce înseamnă asta vechi ? ! Noi avem loturile noastre cam de treizeci de ani, asta înseamnă la tine vechime ? Văzuși tu că trecură sutele de ani peste noi și lumea se schimbă și noi rămaserăm în urmă, la plugul de lemn ? Unde văzuși tu sat vechi ?"). Aspectul cel mai tulburător pentru el, spirit raționalist, obișnuit să privească schimbările ca rezultat al acumulărilor de premise, e însă **ritmul**, febrilitatea, viteza amețitoare cu care se produc toate aceste dislocări, uriașa clintire a unei ordini pe care, bună sau rea, și mai ales rea în ceea ce îl privise, o știa totuși adînc fixată în pămîntul ce-i hrănise pe toți.

Dar „timpul nu mai avea răbdare" și una din consecințele acestui fapt este repedea surpare a echilibrului lăuntric morometian (acel sentiment de energică luare în stăpînire a realului), înnegurarea treptată a eroului, care-și simte inutilizabile toate vechile criterii. Tentativele de adaptare eșuează una cîte una, tocmai pentru că Moromete nu poate arunca în luptă decît procedeele sale obișnuite, „clasice" : toată acea strategie a „vicleniei naive", modul său știut de a tăia în patru firul oricărei întîmplări, spre a-i căuta fel de fel de tîlcuri, răsucind totul în așa chip încît cel care ascultă să amețească și să privească tîmp, și apoi să se neliniștească și să bănuie cine știe ce altceva decît ai vrut tu să spui, după care urmează o glumă, două, trei, pentru a mai calma apele și a pregăti lovitura de la urmă, cînd dai pe față exact ce-ai urmărit, dar o faci așa, într-o doară, nepăsător, încît celălalt să te măsoare năuc și să te lase în plata Domnului, cu ale tale, ce să se mai lege la cap... O artă magistral stăpînită și dătătoare de satisfacții, dacă nu pragmatice cel puțin de alt ordin, ca un nobil sport al inteligenței, dar cît de inutilă acum, cît de inadecvată ! Cele mai timide încercări rămîn fără ecouri, ba chiar irită, atrăgînd retezarea brutală, din capul locului : „Nimic, nici o tresărire din partea celuilalt. Și doar se spuseseră în fața lui cuvinte menite să-i întindă măcar un zîmbet, și un zîmbet face uneori pe doi oameni să treacă peste hotare, care altfel nu se trec niciodată. «Nu-mi plătești mie, du-te la referentul încasator principal», răspunse Zdroncan, fără să-l audă bine, nu-i ardea lui de dedesubturile lui alde Moromete, **nu era timp de dedesubturi de-astea.** Astea erau bune pe vremea lui Aristide" (s.n.).

Drama sporește atunci cînd același refuz al comunicării îl întîlnește Moromete la fiu-său, Niculae. Acesta e om al timpului nou, e tînăr, deține fără îndoială secretul tuturor prefacerilor, de la el va afla... O vastă rețea de manevrări desfășoară bătrînul spre a-l determina pe Niculae să vorbească, să angajeze cu el o dispută, o confruntare a punctelor de vedere. Rareori izbutește și atunci numai pe sfert, fiindcă tînărul iute își pierde răbdarea și refuză orice început de dialog, convins de neputința structurală a tatălui de a înțelege mersul vremii și mai ales de inutilitatea acestei înțelegeri, chiar dacă ea s-ar fi produs.

Timpul nerăbdător îl scotea astfel pe Ilie Moromete din circuitul forțelor active ale lumii lui țărănești, aducîndu-i o dură ofensă și prăbușindu-l într-o nemărginită tristețe, sentiment care va însoți de aici înainte întreaga curbă descrescătoare a existenței neuitatului erou. Urmează anii stingerii fizice, scurgerea picătură cu picătură a sevelor vitale, cu întreg cortegiul de manifestări ce prevestesc actul final și a cărui presimțire conferă eroului o stranie emulație și febră : mereu simte impulsul de a porni pe drumurile satului, ceea ce și face, străbătînd lungi kilometri, umplîndu-se iarăși de senzațiile lumii celei vii, de tot ce-aude și vede, așa cum totdeauna procedase acest mare prețuitor al bucuriei de a exista, inhalînd aerul fraged din apropierea pădurii, și pătrunzîndu-se de albăstrimile cerului înalt pînă ce, sleit de puteri, se lasă ușor la pămînt, așteptînd să se ivească cineva și să-l poarte acasă. Mereu dispare din ogradă și e găsit la mari distanțe, adus cu greu înapoi, odată chiar într-o roabă și așa în fiece zi, pînă la epuizarea ultimului strop de energie omenească. O aură dinlăuntru înnobilează și dă măreție acestui sfîrșit, care e o înfrîngere a biologicului dar nu și a lucidității și demnității înalt omenești, sentiment cu care eroul se și desparte de noi și de lumea sa, atunci cînd își murmură memorabilele cuvinte de bun rămas : „Domnule, eu totdeauna am dus o viață independentă !"

Astfel se încheie epopeea tragică a neamului Morometilor, istoria unui destin și a unui univers de întîmplări și chipuri, răsărit din viața cea mai adevărată și mai profundă a acestor locuri și vremi. E în această mare carte a literaturii române un sunet trist dar și unul sublim triumfător, o înnegurare dar și o pînză de lumină, un accent de suferință dar și unul de exultare și speranță, așa cum de la începutul începuturilor au fost toate cele omenești.

G. DIMISIANU

FILOZOFIE ȘI POEZIE

Despre real și abstract în filozofia lui Soeren Kierkegaard

„Existența nu poate avea un sistem", scrie Kierkegaard în **Post-Scriptum.** Această propoziție reprezintă punctul de plecare al marii sale tentative. Cine spune sistem spune alcătuire definitivă, lume închisă în sine, tot ceea ce este contrar existenței. Efortul analitic socratian, **distinguo,** este evocat adesea, însemnînd adecvarea gîndirii față de tendința disociativă a existenței, opusă principiului unificator al sistematicii. De aceea, Kierkegaard nici nu s-a considerat un filozof. El spune despre sine că este, **poetice et eleganter,** scriitor diletant, care așează pasiunea înaintea științei. Ce semnificație are această mărturisire din **Crainte et tremblement ?** Cît de departe ne aflăm de Hegel, pentru care totul devenea Wissenschaft ! Gînditorul german a fost de altfel ținta celor mai multe atacuri în **Post-Scriptum** și în **Le concept de l'angoisse.** Recitind aceste pagini, ne-am adus aminte de ceea ce spunea Blaga în **Despre conștiința filozofică** și ne-am întrebat dacă nu avea dreptate comparînd filozofii eseiști cu moluștele, care nu au sistem osos și este de presupus că, în eventualitatea posibilității de a emite o opinie, ar dori să fie imitate de toată lumea. Cuvintele lui Kierkegaard au însă o adîncime indubitabilă și ea trebuie să fie subliniată cu atît mai mult cu cît nimic nu-l îngrozea mai tare decît excluderea eticii prin abstractizarea existenței. Imperativul gîndirii pure, se întreba el, nu reprezintă oare semnul care marchează ajunul unei calamități inimaginabile, prin care omul va fi lipsit de sentimentul etic și de cel religios ? Pentru etică nu există himeră mai nocivă decît abstractizarea, iar sarcina cea mai dificilă a omului care există constă în a avea în permanență conștiința acestui fapt. „Interesul suprem al existentului constă în a exista, și acest interes pe care-l poartă existenței este realitatea. Limbajul abstractizării nu poate să dea seamă despre natura realității. Realitatea este un **inter-esse** între unificarea ipotetică a gîndirii, operată de abstractizare și „ființă".

Realitatea nu este pentru Kierkegaard adevărul general, ci intensitatea și autenticitatea subiectivității. Există două tipuri de relație dintre om și ceea ce face el. Unul este acela în care individualitatea este neglijată în numele operei. Al doilea este cel prin care individualitatea devine ea însăși operă. Gîndirea nu mai interesează în sine, ci în măsura în care se transformă în factor existențial, prin conștiința **de sine** a concretului. Așa a fost pentru greci și exemplul lor este cel mai des pomenit în **Post-Scriptum.** A gîndi existența **sub specie aeterni** înseamnă a o nega în esența ei și singura consecință directă ar fi sinuciderea. Dar orice încercare de gîndire se referă la eternitate și în acest fel existența este suprimată. Astfel însă nu mai este gîndită. Impasul este evident și Kierkegaard recunoaște : „S-ar părea că este exact să spui că există ceva care se refuză gîndirii : existența. Dar dificultatea reapare : existența restabilește legătura prin faptul că subiectul gînditor există". Grecii înșiși, fiind gînditori în sensul acceptat de Kierkegaard, recurgeau la sinucidere și gestul lor trebuie evaluat cu toată seriozitatea, fiindcă omul grec era în primul rînd un om responsabil.

Rezolvarea ar putea fi descoperirea că a ști ceva despre o realitate înseamnă o posibilitate, nu o existență. Aceasta din urmă este realitatea proprie, **Dasein**-ul lui Heidegger de mai tîrziu. Cînd posezi adevărul ești dezinteresat, lipsa de pasiune reprezintă caracteristica tipului savant. Dar filozoful este înzestrat cu **pathos,** orice gînditor grec era în mod esențial un gînditor pasionat, spune Kierkegaard. Mi se pare că el este aici mai aproape decît oricînd de sensul originar al filozofiei. Analizînd etimologic cuvîntul filozofie, Jaspers constată undeva că el înseamnă căutarea, drumul către înțelepciune, nu starea de posesiune a ei. Kierkegaard notează de asemenea că Socrate nu avea nici certitudinea propriei sale existențe, că efortul său a fost unul de căutare. Orice știi se transformă în posibilitate și deci nu mai este propria sa realitate. Într-un fel, este descris aici procesul de alienare prin certitudini. Realitatea celui care există se înstrăinează, devenind posibilitate. Subiectivitatea se abstractizează. „Subiectivitatea reală nu este cea care știe, căci a ști îl situează pe om în mediumul posibilității ; ea este cea care există pe plan etic". Singura realitate este deci realitatea etică.

Kierkegaard se ridică împotriva gîndirii pure, fiindcă nu-l sprijină în dificultatea de a fi. El îi numește pe filozofii abstracți „tipuri fantastice și demne de poveste", iar doctrina lui Hegel o desconsideră, pentru că nu cunoaște etica și o acuză de „răspîndire a confuziei în existență". Semnalam însă în articolul nostru din numărul trecut faptul că o prea accentuată conștiință a realului este o trăsătură de estetician, ceea ce îi făcea oroare gînditorului danez. În locul sintezei eternității și a finitului, pe care o reprezintă eul, ar însemna să răspunzi proiecției în imaginar, proprie filozofului abstract, prin cantonarea în imediat, definitorie pentru estetist. Logicianul se plasa în afara existenței, prin faptul că excludea mișcarea proprie acesteia. În logică totul este, nu devine. Idealul estetist creează dorința, dar se dovedește precar. Care este, deci, situația eticii, odată ce am dovedit superioritatea poziției sale ? Demersul său esențial este acela de a introduce idealul în real. Ceea ce o face însă caducă este faptul că nu poate străbate calea inversă. „Cu cît etica este mai ideală, cu atît contează mai mult", spune Kierkegaard în **Le concept de l'angoisse.** Aici el introduce idealul religios printr-un salt dialectic, considerîndu-l mai realizabil decît cel etic și mai atractiv decît cel estetic. Ridicarea în transcendență devine adevărata **repetiție** și acesta este sensul principal al conceptului analizat în **Crainte et tremblement.**

Calea adevărată de la realitate spre ideal este posibilă. Pe baza ei se poate construi o etică nouă, avînd conștiința păcatului. Realitatea lui aparține eticii. Atitudinea va fi militantă, pentru că eticianul nu este un observator imparțial, ci unul care judecă și acționează. Dar acțiunea sa este disperare, iar disperarea este păcat. Nici realizarea etică nu satisface spiritul însetat de absolut al filozofului danez. Fără să poată construi un sistem, pradă tuturor antinomiilor existenței, neavînd încredere în finalitatea artistică a lumii, în felul în care eșuează toți cei care constată fisura etică din realitatea umană, încotro își va îndrepta privirea ? Sprijinul său dintotdeauna, omul grec, nu-l mai poate ajuta. „Un doliu inexplicabil" planează asupra frumuseții grecești, mărturisește Kierkegaard. Poetul este considerat ființa cea mai primejdioasă. Imperativul va fi atunci să plonjezi în transcendență, să te afli într-un tête-à-tête cu ființa supremă. Categoria esențială este individul, în poziția lui de izolat. Individul este considerat mai mult decît specia, avînd o superioritate de natură. Dialectica accepției kierkegaardiene se află în faptul că numai individul este păcătos, dar în același timp că numai el cunoaște perfecțiunea izolării. Salvarea înseamnă edificare și ridicare în transcendență.

A găsit oare Kierkegaard într-adevăr drumul care duce la salvare ? Ne îndoim, iar dramatismul poziției sale față de tot ceea ce a scris, ruptura adîncă dintre el și autorii pseudonimi ai cărților la care ne-am referit, vine să întărească convingerea formată pe parcursul lecturilor noastre din opera singuraticului danez. Nici Victor Eremita, nici Johannes de Silentio, nici Constantin Constantinus, nici Virgilius Haufniensis, nici Frater Taciturnus, nici Johannes Climacus, nici Anti-Climacus nu sînt Kierkegaard. Cuvintele sale : „Operele pseudonime nu conțin nici un cuvînt de-al meu ; n-am nici o părere despre el, decît ca un străin, nici o cunoștință despre semnificația lor, decît ca un lector, și nici cel mai mic raport particular cu ele", nu sînt de loc cuvinte menite să disimuleze un autor arogant. Kierkegaard nu cocheta cu cititorii, conștiința sa a avut în modul cel mai profund obsesia gravității și a responsabilității. El a fost unul dintre cei mai mari creatori de fiziologii, cu un simț al psihologiei și o forță analitică neobișnuite, capabil de a se obiectiva și de a exista în structuri multiple, fiind el însuși mai mult decît oricare dintre acestea. Pasiunea pentru concretul existențial l-a situat dincolo de granițele filozofiei, în literatură, fără a-i atenua sagacitatea ideatică și a reduce din rigurozitatea considerațiilor sale. Din punct de vedere strict filozofic, această tendință reprezintă totuși o carență și ea a fost incriminată adeseori. Mărturisim că, fără a bănui o incapacitate de a se menține în domeniul teoretic, ci înțelegînd motivele profunde, intrinseci convingerilor sale despre existență, considerăm că această abatere de la modul de gîndire filozofic minează poziția lui Kierkegaard în ansamblul izbînzilor filozofice. El nu este un pisc atît de înalt ca Hegel, de pildă, dar este poate mai apropiat de noi. Tot ceea ce a spus ne vizează în modul cel mai direct pe fiecare dintre noi.

AUREL DRAGOȘ MUNTEANU

MARINELA ILEANCA

Noapte de toamnă

În talgerul lunii
Tropăie turme de vînt ;
Norii, nebunii
Ochi de păun rotesc spre pămînt.
Stelarele flori
Curg la zenit ofilite...
Arici de fiori
Gonesc prin păduri adormite.
Doar în adîncul buimac
Greul pămîntului, iară,
Toarnă-n tiparul de veac
Pruncii luminii de vară.



VASILE POP

Destin de nor

Norii îmi spun vorbe. Nu știu
dacă-i adevărat pomul de pe stîncă
ori cel din lac. Vulturii îmi suie
umbra din prăpastii. Aripa lor
crapă norii. Și norii pier.
Sînt esențială privire, îndepărtată
de femeia cu brațe de trotuare. Un vînt
se rupe din ferestre, ca un urlet
de cîine presimțind că va muri stăpînul.

GEORGE ALBOI

Eden

Cîmpiile Eterne dormeau în greieri mari
cînd nămolit în patimi și chinuit de vină
treceam pîndind întinderea virgină
la margine de codri seculari.

Frenetic izbucnite din cuiburile nopții
roiau femei pierdute în tulburele mit.
Cu pulpele nervoase rupeau din trunchiuri plîngeri
și-am stat privind la ele-ncremenit.

Goale fugind prin ierburi în cîrduri zgomotoase
cu țipăt de iubire în carne robitor
prin ropotul de frunze călcate și întoarse
vai, clocotea pădurea de trupurile lor...

Se tăvăleau prin iarba încinsă de dogoare
și pielea năucită crăpa în șolduri tari.
Mușcîndu-se-n hîrjoană se sărutau haotic
și trase printre ierburi de tineri armăsari.

Se dezvelea sudoarea pe orbitoare trupuri
zbătîndu-se ca viermii în sufletul cuiva.
Picioarele sălbatic sticleau în înserare
iar dansul lor de dragoste urla...

Să îmi astup vederea era tîrziu o noapte
cît secolele stoarse să fi trîntit pe mine
eu aș fi sfîșiat-o cu ghearele și dinții
ca un bolnav fereastra spitalelor streine.

Și ele, vai, în cete fugeau prin iarba groasă
încolăcite pofte gemeau în sînii grei.
Eu voi uita de toate și mă voi arunca
în jocu-acestor trupeșe femei.

Am dat să ies în calea vedeniilor mele
încețoșat de patimi și scuturat de ger
dar cînd să-mi lepăd stratul de inutile cîrpe
ele erau armură de ghiață și de fier.

a-NTOLOGIE a-MFITEATRU

ODYSSEAS ELYTIS

DIN „SOARELE, ÎNTÎIUL"

O, de s-ar sparge pietrele, de s-ar înnoi fierul mîniat,
spuma s-ajungă pînă la inimă, ametind ochii sălbăticiți,
amintirea să se prefacă într-o frunză de mătăcină,
iar de la rădăcina ei să țîșnească vînturi sărbătorești !
Acolo să ne plecăm fruntea ;
lucrurile noastre sclipitoare să fie-aproape
la-ndemîna dorinței,
orice limbă să vorbească de bunătatea zilei,
blînd în vinele noastre să bată pulsul pămîntului.

XVI.
În ce piatră, ce sînge, ce fier,
ce foc, am fost cioplíți,
deși părem croiți numai din nori
și ne lovesc cu pietre și ne strigă
bicisnici !
Cum ne petrecem zilele și nopțile
doar Dumnezeu o știe.
Să mergem împreună ; lasă-i să ne lovească
cu pietre, și bicisnici să ne strige,
prietene, cei ce n-au înțeles
cu ce fier, cu ce pietre, ce sînge, ce foc,
noi clădim, și visăm, și cîntăm !

DIN „CLEPSIDRELE CELUI NECUNOSCUT"

III

Mai departe, foarte departe, fața de masă netedă —
întîlnirea.
Bună ziua, izvor, sînt singur, sîntem singuri amîndoi.
Cristalele-s înmiresmate — ne mai lipsește doar o corabie,
doar o batistă, ca să desăvîrșim sfîrșitul.
Căci am primit atîtea plicuri pline de nori și furtuni,
că mi-e sete de-o gură să-mi spună „cerul" și să plutim
împreună în Delta Speranțelor.

DIN „CLIMA ABSENȚEI"

I

Toți norii lumii mi s-au spovedit,
iar locul lor l-a luat un dor al meu.
Și cînd în părul meu a-nceput să tînjească
o mînă fără păreri de rău,
m-am prins într-un laț de durere

II

Clipa e dusă pe gînduri, în ziua ce-nserează,
fără amintiri,
cu pomul ei mut
către mare ;
e dusă pe gînduri în ziua ce-nserează,
făr-o bătaie de aripi,
cu chipul neclintit
către mare
— în ziua ce-nserează,
fără dragoste,
cu gura neînduplecată
către mare...
Și eu, în liniștea așternută, am sîngerat.
. . . .

DIN „ORIENTĂRI"

Un galop de-asupra norilor,
o odaie în care s-a dezbrăcat o fată iubită,
un buchet de zile după ploaie...

Traducere de VICTOR IVANOVICI

MANIFEST LITERAR

ROGER CAILLOIS

„Imposturile poeziei" 1945

Dacă ar fi să mă confesez, aș spune că sînt întotdeauna mai dispus să combat poezia decît să mă abandonez ei. Iată frumosul timp cînd poemele care lenevesc sînt aproape întotdeauna lirice, iar lirismul nu-mi place de loc. Țin la ideea că artistul trebuie să se ascundă cît mai mult în spatele operei sale. Obișnuința lirică copleșește în noi această convingere simplă. Nu ne rămîne nici un sentiment care să se considere că nu trebuie exprimat în versuri. De aici, tot ce conțin comun culegerile de poeme ca naive confesiuni, imagini forțate, expresii pretențioase. Tonul umflat rivalizează cu maniera. În poezia lirică, mai mult ca în altă parte, pare un lucru deplin acceptat că sinceritatea ține locul oricărui efort sau oricărui merit. Lirismul nu e scos decît din vînt și spumă. Nimeni nu are dreptul să stimeze mai mult o artă care pare să flateze doar calitățile facile sau vane în detrimentul severității care conduce la perfecțiune. Pe măsură ce se cere tot mai puțin travaliului și se acordă mai multă încredere inspirației, poetul își umflă ambițiile : se crede mag sau profet, **vizionar** sau **metafizician.** I se pare că e suficient ca versurile sale să fie ininteligibile ca să conțină nu se știe ce revelație misterioasă capabilă să înfrîngă rațiunea și să încînte sufletul (...) Mi-am format despre poezie o idee la polul opus a tot ce e trivial și umil. Nu vreau să părăsesc argumentul pentru bănuială, nici să abandonez siguranța pentru un avantaj îndoielnic. De asemenea, imaginez poezia ca un mod de scriere care, supunîndu-se nu numai contrariilor prozei, dar și altora care îi sînt specifice, umor, ritm, chemări periodice de sunete, trebuie, plecînd de aici, s-o depășească în putere. Cum se vede, nimic mai prozaic decît această concepție. Cer, de asemenea, ca poezia să posede toate calitățile care se reclamă poeziei, care înseamnă în primul rînd nuditate, precizie, claritate, și care, toate, tind să suprime distanța dintre gîndire și limbaj. Poetul trebuie să vrea să exprime tot și în același timp numai ceea ce dorește. Sau, în ultimă instanță, fără inefabil, fără sugestie, fără imagini evocatoare, fără mister, fără acele versuri ambigui și prestigioase, al căror sens depinde, nu de autor, ci de lector și care creează împreună cu caracterul acestui cititor sau poate chiar cu capriciul lui. Am fost întotdeauna surprins că austerul geniu al lui Valery a putut face teoria acestei stranii demisii.

Îmi imaginez deci, în opoziție cu diverse abuzuri, adesea legiferate, un discurs semănînd în întregime prozei, dar posedînd ca un adaos perfecțiunile poeziei, care trebuie să fie un cîștig deplin, aducînd un surplus de eficacitate, care nu e plătit prin nici un abandon în ordinea rigorii și distincției. Poate stîrni uimire această perseverență în a apropia poezia de proză. Mi s-ar putea spune că vocea mea, dacă ar fi ascultată, mai mult ca sigur, ar ucide poezia mult mai degrabă decît cele mai găunoase deliruri ale celor mai fanatici partizani ai lor, dar s-ar putea descoperi fără îndoială că **numărul** celor mai frumoase versuri și chiar acelea care par a conține infinitul, fie că sînt de Racine, Nerval, Baudelaire, nu contrazic aceste exigențe enunțate.

Dar muzica ? Armonia care s-ar spune că e vrăjită dintr-o simplă alăturare de silabe, ale cărei sunete par a se mulțumi cu ele însele independent de sensul cuvintelor pe care le formează nu umplu ele de o mulțumire adesea copleșitoare pe cel care le ascultă sau le pronunță ? Nu este aici esența intimă și insesizabilă a poeziei ? Sper că nu. Căci dacă versurile ar exista numai ca să flateze urechea, nu văd cum s-ar deosebi ele de cîntece sau de muzică decît prin lipsuri și slăbiciuni ; și mai cred că muzicienii negăsind în ele ceea ce caută le-ar refuza, ca și cei care preferă satisfacțiile inteligenței transportării sensurilor.

Trebuie deci refuzați acești paraziți prestigioși și acești înșelători plini de farmec. E vizibil că poezia se acomodează mai bine ca proza cu misterul și că realizează efectele mai specifice ale acestuia. Sînt poeme care conțin un limbaj enigmatic despre care sîntem convinși că e adevărat, fără să știm care situație interioară îl poate preciza și explica. Sînt parabole care nu fac decît să prezinte un sens și se înțelege că realizarea vine să-l lumineze sau confirme. Această cheie, poate, nu deschide nici o poartă sau poate nu se va găsi niciodată în fața aceleia pe care o poate deschide. Nu se va descoperi învățătura ascunsă sub prevestire : experiența ar fi ratată și ar rămîne fără folos (...) Acest timp ar vedea poezia revendicîndu-se ca tot ce nu este : magie, mistică sau muzică. Pe măsură ce ea se detașează de vers, i se atribuie un destin totodată grandios și imperios ca pentru a constitui un instrument privilegiat de cunoaștere, o varietate de experiență mistică sau altă sursă de revelații minunate și de neînlocuit.

E opusă repede literaturii și versificației ale cărei reguli, convenții, artificii par a o jena și trăda și a altera, dacă nu e păzită integritatea sublimului mesaj pe care poezia are misiunea de a-l transmite. Astfel se debarasează ea de orice opreliște și aproape de orice materie. Iată, dacă mai facem încă un pas, poezia modernă : în întregime sunete sau imagini. Restul e alungat și mai ales expresia sentimentului și ideilor. Sînt vinovate aceste grosolane imputații a căror prezență, se spune, împiedică poezia de a atinge perfecțiunea și transparența. E apărată cu candoare această poezie. Are adepți ; și încă numeroși. Și, dacă inteligența și analiza ar avea un loc în scrierile lor, s-ar vedea repede că își expun motivele într-un spirit religios, adesea cu un limbaj împrumutat de la teologie. De exemplu, vorbesc, și foarte bine, de tentațiile de care poetul trebuie să-și păzească creația, de Lume, adică de anecdotă, de Carne, sau de a gîndi la formă cu prea multă plăcere, de Demon, sau de dorința de a face poezia să servească altui scop decît ei însăși: știință, morală, politică, religie etc. Nu sînt aici altceva decît analogii, retorică destinată să demonstreze prin orice mijloace existența unei credințe veritabile, dar indică doar că aici era comod de folosit un astfel de vocabular. Sînt și alte semne după care se poate recunoaște că acești pioși autori consideră obiectul studiului lor ca dotat cu divine și inefabile virtuți. Nu încape nici o îndoială că ei nu s-au convins că poezia există în afara formelor, ca o misterioasă și pură esență, că vorbele, atît de fericit cum și le imaginează ei, nu pot exprima decît insuficient : ele nu constituie pentru poezie decît un veșmînt echivoc care o manifestă trădînd-o. De aici și limbajele perisabile și diverse de care poeții se servesc pentru a-și scrie versurile. Un idiom etern le este comun, dezamăgind orice traducere, ai cărei interpreți inspirați sau inabili sînt ei și care singur constituie ceea ce trebuie să numim poezie. Dar pentru ce se presupune o esență atît de imperceptibilă și care, ca și Dumnezeu, nu e sesizabilă decît în degradările sale ? Sculptorii își imaginează și ei o sculptură ideală, sursă și model al perfecțiunii plastice, pe care se străduiesc în van să o atingă cioplind piatra ? Sau pictorii își imaginează o pictură suverană, anterioară operelor lor și existînd independent de ele ? Este poate o doză de iluzie în credința poeților într-o poezie care se adaugă, ca să zicem așa, versurilor lor de fiecare dată cînd ele sînt reușite. Nu e poezia însăși această reușită ?

O nevastă energică

CAMI

SOȚUL : Ce strălucită idee am avut cînd am tăiat mobilierul nostru în bucățele, ca pe un joc de cărți. Acum o să ne putem muta cu ușurință cînd o să vină termenul să plătim chiria. În cîteva drumuri și într-o dimineață am transportat aproape toate mobilele în noul apartament în care o să locuim.

FEMEIA ENERGICĂ : Portăreasa n-a băgat nimic de seamă ?

SOȚUL : Nimic. Doar știi că bucățile mobilierului nostru „puzzle" nu sînt mai mari decît bucățelele de zahăr. Se ascund cu ușurință în buzunare. Portăreasa m-a văzut ieșind. Nici prin cap nu-i trecea că ascundeam în buzunarele pardesiului patul și masa din sufragerie.

FEMEIA ENERGICĂ : (mărturisește) Recunoaște că asta nu e viață. Nu ești decît un leneș și, de altfel, ai face mai bine să muncești ca să putem plăti chiria la timp decît să-ți deformezi mereu buzunarele mutînd mobila noastră.

SOȚUL : Auzi, leneș, eu ? A ! Nu păcătuiești. doamnă. Mai bine gîndește-te că de cîte ori ne mutăm într-un nou apartament pierd aproape două luni și jumătate pentru a reconstitui mobilierul nostru „puzzle". Leneș ! Cînd de-abia am remontat toate mobilele trebuie să încep să le demontez ca să ne mutăm din nou. Leneș !

FEMEIA ENERGICĂ : Nu mai pălăvrăgi atîta și muncește ! Ți-au mai rămas de demontat 17 625 de bucăți din dulapul cu oglindă și 5 425 de bucăți din noptieră.

SOȚUL : N-am timp de pierdut. (Cu ajutorul unui clește de zahăr ia una cîte una bucățile care compun dulapul cu oglindă). Totul este acum demontat !

FEMEIA ENERGICĂ : Bine. Am să împachetez dulapul cu oglindă în jurnalul ăsta vechi. (Numără bucățile înainte de-a împacheta) 17 625. Sînt toate. Pune, ca de obicei, noptiera în pardesiu și să mergem.

SOȚUL : Să mergem. (Introducînd noptiera în buzunar îi cad cîteva bucăți).

FEMEIA ENERGICĂ : Strînge-le, neîndemînaticule ! N-ai știut niciodată ce să faci cu cel de-al unsprezecelea deget pe care-l ai.

SOȚUL : Nu-ți mai bate joc, doamnă. Sînt cu ceva vinovat că natura m-a gratificat cu un deget în plus ?

FEMEIA ENERGICĂ : Nu mai vorbi, vanitosule ! Faptul că ai un deget în plus nu înseamnă că ești mai puțin leneș decît alții.

SOȚUL : Păi...

FEMEIA ENERGICĂ : (cu dispreț) Taci odată, gămălie !

SOȚUL : (răbufnind) Gămălie ? Știi doar că insulta asta are darul să mă enerveze la culme. (Se repede asupra soției, îi strînge nasul cu un clește de alune și-i închide gura cu un clește de zahăr. Femeia energică se prăbușește sufocată). Soțul : (recăpătîndu-și sîngele rece) Niciodată nu trebuie să te înfurii. Să încercăm să reparăm rezultatul acestei proaste dispoziții (Ia un ferăstrău și-și taie soția în bucăți. Apoi împachetează bucățile într-un jurnal). Acuma urmează să răspîndesc bucățile bietei mele neveste în diferite cartiere pustii. Asta este metoda clasică. Și nu există nimic mai extraordinar decît clasicul. (Se îndreaptă spre ieșire). A ! Uitam pachetul cu dulapul cu oglindă. Pentru un fleac îți pierzi capul. (Ține pachetul cu soția în mîna dreaptă, pachetul cu dulapul cu oglindă în mîna stîngă, noptiera în buzunarele pardesiului și părăsește apartamentul).

★

(Scena reprezintă un cartier pustiu, noaptea)

SOȚUL : Adineauri am aruncat cîteva bucăți din sărmana mea nevastă în șanțul fortificațiilor. Pentru ca să-mi dau curaj, am băut mult. Hai, să intrăm într-o cîrciumă, ca să bem... Să bem... să bem mereu ! (Împleticindu-se intră în cîrciumă. Împleticindu-se și mai tare iese după două minute) Și acum, să aruncăm ultimele bucăți din sărmana mea nevastă pe maidan. (Aruncă ultimele bucăți pe maidan). Lugubra mea îndatorire s-a terminat. Să mergem în noul nostru apartament. Simt deja cum remușcarea îmi năpădește sufletul și-mi îngheață inima. Ei, la urma urmelor este destul de firesc. (Pleacă ținînd în mînă pachetul cu dulapul cu oglindă).

★

(Scena reprezintă noul apartament).

SOȚUL : (intrînd) Iată, am ajuns în noul apartament. În curînd se face ziuă și am să pot reconstitui mobilierul. În pachetul ăsta se află bucățile dulapului cu oglindă (Începe să recompună bucățile, unele cu altele). Îmi tremură mîna, mi se întunecă vederea. Fără îndoială am băut prea mult... prea mult... Ei, iată și ultima bucată ! Dulapul cu oglindă e reconstituit !

FEMEIA ENERGICĂ : Desigur că te-ai îmbătat dacă mă iei drept un dulap cu oglindă.

SOȚUL : (treaz deodată) Cerule ! Nevastă-mea ! Înțeleg tot ce s-a petrecut ! După ce-am înfăptuit crima am băut prea mult ca să-mi dau curaj. Și-atunci am încurcat pachetele. Am aruncat bucățile dulapului cu oglindă și mi-am reconstituit nevasta.

NEVASTA ENERGICĂ : (cu o voce amenințătoare) Cum ! Ai aruncat bucățile dulapului cu oglindă ? Era foarte adevărat cînd spuneam că nu ești bun de nimic. Și apoi trebuie să fii ultimul dintre oameni și primul dintre bețivi ca să împrăștii pe străzi un dulap cu oglindă de stejar, imitație de lemn alb.

SOȚUL : Păi...

SOȚIA ENERGICĂ : (cu o furie paroxistică) Ține-ți gura ! Dacă n-ai fi băut nu s-ar fi întîmplat nenorocirea asta ! N-ai fi încurcat pachetele !

Traducere de MIHAELA SCHILERU

C. ANTONOVICI
păsări nocturne

NOTE DESPRE THRILLER

Thriller este echivalentul englez consacrat ca termen internațional de specialitate pentru filmele de groază sau de serie neagră. Caracteristica produselor filmice ale genului (fiindcă thrillerul nu poate fi teatral sau literar) nu este atît schema fabulației bazată pe senzațional, cît tratarea, exponentul tensional la care se ridică suspense-ul — elementul definitoriu pentru participarea emoțională a spectatorului la traiectoriile dramatice ale personajelor și la atmosfera narațiunii. Cu rădăcini declarate în opera unui Gérard de Nerval, R. L. Stevenson, Mary Shelley sau Jan Potocky, cristalizat ca gen în perioada dintre cele două războaie mondiale, cunoscînd reușite incontestabile în multe producții americane ale genului, thrillerul a fost de multe ori contestat din motive fals moralizatoare. Interferențele thrillerului cu momentele de maximă înflorire a expresionismului german, apariția capodoperelor semnate de R. Wiene, F. W. Murnau, F. Lang, J. Epstein, T. Browning, J. Whale, consacrarea unui mare maestru al genului, regizorul Alfred Hitchcock, arată inconsistența opiniilor negative ale unor critici ce văd în thriller doar o sursă de evaziune nefirească din realitate, precum și o modalitate facilă de tentație comercială. Să nu uităm că expresionismul german reprezintă în istoria filmului una dintre cele mai bogate și fascinante perioade ce s-a concretizat în creații percutante, de o incontestabilă valoare estetică. F. W. Murnau, — unul dintre regizorii în a cărui operă expresionismul își găsește desăvîrșirea, aduce pe ecran valorile subiectivismului poetic, legat de o atmosferă specifică, de o nebănuită forță lirică, în cadrul atît de dificil al stărilor psihologice limită. Secvențele filmului său **Nosferatu** au o aparență liniștitoare, simplă, aproape banală. Însă, în mijlocul indiferenței, se conturează tragedia potențată de un stil vizual, caracterizat de o vigoare excepțională. Groaza fără nume pîndește din umbra personajelor, latentă, provocînd tensiunea contactului cu acel lirism negru al umorului medieval. Compoziția imaginilor este picturală, de o mare frumusețe plastică, însă valorile vizuale sînt permanent subordonate afirmării unor structuri profunde, ce conferă pînă și obiectelor valori dramatice. Încercînd să releve ceea ce nu se supune rațiunii, însă ceea ce se cere imperativ exprimat în forme sumbre și adîncimi imense, Murnau face din aparatul său de filmat un personaj ; camera subiectivă va introduce în lumea filmului universul dificil al subconștientului, al oniricului generator de autentice iluminări rimbaldiene. Interferențele realului și imaginarului, ale posibilului și imposibilului, ale vieții și morții, conferă filmelor lui Murnau calitățile majore ale operelor clasice.

Preluarea de către cinematograf a marilor mituri „Dracula" și „Frankenstein" aduce thrillerului o maturitate afirmată și astăzi de impresia de prospețime lăsată de filme realizate cu peste 30 de ani în urmă. **Dracula,** realizat în 1931 de T. Browning, primul film sonor de groază, folosind cu predilecție inefabila artă a sugerării, nu a devenit, după o venerabilă carieră, nici ridicol, nici grotesc. Calitățile poetice ale filmului dedicat fascinantului conte — maestru al vampirilor, decurg din discreția unei atmosfere ce emoționează nu prin șocuri de ordin vizual, ci printr-o cauzalitate profundă a semnificațiilor dramatice.

Filmul care devine pe drept cuvînt marele clasic al thrillerului este **Frankenstein,** realizat de James Whale, după romanul Mary-ei Shelley **— Frankenstein sau Prometeul modern.**

Suspense-ul filmului aduce climatul seducător al groazei, consecință a unei mutații psihologice accelerate ce emană concomitent neliniște și euforie. Omul nu-și poate imagina un monstru mai îngrozitor decît propria sa ființă, modificată infim psihologic sau fiziologic, sau decît o creatură făurită după propriile sale coordonate în mod artificial. **Frankenstein** este savantul ce însuflețește o ființă asemănătoare omului, puternică și monstruoasă, ce suferă din cauza propriilor date fizice, răzbunînd în final nenorocirea asupra oamenilor. Este un fel de Pygmalion „à rebours", contaminat de atmosfera alienării. Posesia puterilor teribile implică o demență ce precipită căderea. Continuarea mitului vrăjitoarelor în savantul contemporan este afirmată de paralelismul sabaturilor și al experiențelor de laborator. În variantele arhetipului, scopul poate fi dezinteresat sau evident destructiv. Însă, în primul rînd, sînt vizate limitele de rezistență psihologică prin sugestia consecințelor dezastruoase ale imaginației.

Atît Frankenstein, cît și Dr. Mabuse, Caligari sau Tube reprezintă motivul dramatic al eliberării unor forțe destructive în sens larg sau limitat, convertite în genul de science-fiction la primejdiile nucleare ce pîndesc o umanitate mai mult sau mai puțin conștientă de pericolul fatal.

Dezvoltarea thrillerului cunoaște autentice culmi artistice în opera lui H. Hitchcock, regizorul preocupat de atmosfera filmelor sale și de creșterea ponderei problemelor psihologice, etice și sociale, circumscrise organic climatului negru. A. Hitchcock își depășește atributele de maestru al suspense-ului cu care a fost etichetat simplificator de unii critici, prin reliefarea unor elemente pozitive ale umanității : solidaritatea și eroismul anonim în filme ca **Păsările** sau **Notorious.**

Dacă suspense-ul este condus de mîna sigură a unui mare artizan, dacă uneori ipotezele sînt pesimiste, dacă efectele sigure de captatio benevolentiae sînt nu rareori neglijate, asta nu înseamnă că o finalitate majoră nu unește mare parte din thrillerele datorate lui Hitchock : sesizarea aspectelor negative ale societății contemporane în registrul dificil al seriei negre. Sugerînd un Dostoievski al ecranului, Hitchcock — partizan al libertății umane —, consideră că aceasta odată îndepărtată, duce la zeificarea conștiinței. Condamnînd, în limitele genului, indiferența în fața nenorocirii, Hitchcock denunță prin componenta senzaționalului aflată într-un fapt de multe ori banal, puterea Răului, Suferința, Crima. Luciferici asemenea Satanului miltonian, care în viziunea lui Baudelaire reprezenta o formă particulară a Frumosului, Charlie din **Umbra bănuielii,** Brandou din **Frînghia,** Anthony din **Străinii în tren** reprezintă adeziunea autorului la umanismul amenințat de climatul tenebros al forțelor malefice. Balestrero din **Falsul vinovat,** tentat fiind de amețeala neantului și a nonexistenței este condamnat într-o analiză aproape sartriană, din cauza păcatului reprezentat de disperare. Analiza nemiloasă a retragerii, a non participării la viață, este un omagiu mediat adus de Hitchcock încrederii în om. **Vertigo,** amplă meditație asupra culpabilității și inocenței, ascensiunii și decăderii, asupra transferului psihic și moral, asupra temelor ontologice ale substituției, reprezintă o culme a thrillerului, oficiat cu credință timp de aproape 40 de ani de Hitchcock.

Format dintr-un amestec original de mister și groază, de tăceri și priviri, de spiritual și carnal, universul lui Hitchcock se cristalizează cu rigurozitatea unui sistem de ecuații bine gîndite — imaginate într-o perfectă dialectică vizuală —, formată dintr-un sistem de semne fluid și cuceritor ce amintește de perfecțiunea retoricii clasice. Folosind suspense-ul pentru a impune o anumită linie etică, Hitchcock se dovedește a fi un demn interpret al problemelor contemporane ale umanității într-un registru original, de o seducătoare forță emoțională.

Atributele majore ale thrillerului determină distincții, și în orice caz eliminarea prejudecăților cu privire la nocivitatea lui educativă. Folosind parabola, sugestia, anticlimax-ul, reliefînd conexiuni complexe între senzațional și analiză, interferîndu-se cu fantasticul miraculos sau științific, thrillerul se impune drept unul dintre cele mai interesante genuri ale celei de-a șaptea arte.

CĂLIN STĂNCULESCU

MIHAI MITREA-CELARIANU

Premiul I la BIENALA DE LA PARIS

Lucrările Bienalei tinerilor artiști de la Paris, care s-a încheiat în luna aceasta, au deschis drumul universalității lui Mihai Mitrea-Celarianu, acordînd premiul I al concursului de muzică compozitorului român, pentru **Cîntecul stelelor.** Juriul a întrunit compozitori și muzicologi de înalt prestigiu din mai multe țări : Serge Nigg, Michel Philippot, Betsy Jolas, Paul Mefano (Franța), Claudio Santoro (Brazilia), Roland Kayn (R. F. a Germaniei), Luis de Pablo (Spania), Harry Brauner (România), Peter Schat (Olanda), Mark Wilkinson (Anglia). Premiile au fost acordate de Ministerul de Externe al Franței, împreună cu Radiodifuziunea și Televiziunea Franceză și cu Primăria orașului Paris. Distincția principală constă într-o bursă de studii de două luni în capitala Franței, în cazul Mitrea-Celarianu, prelungită cu încă 30 de zile. De asemenea, lucrarea premiată va beneficia de programări repetate la posturile de radio franceze.

Mihai Mitrea-Celarianu, în vîrstă de 32 de ani, s-a făcut remarcat în țara noastră prin premiul pe care l-a obținut la concursul național de compoziție din anul 1957. **Cîntecul stelelor,** terminat în 1964, este o cantată pentru soprană și 33 de instrumente soliste pe un text aparținînd culturii vechi din America precolumbiană, în tălmăcirea poetică a lui Lucian Blaga. Scrisă în tehnica serialismului integral, muzica pune în valoare forțele unei spiritualități prezente în ritualele străvechi ale folclorului de pe meleagurile noastre. Prima audiție absolută a lucrării a avut loc la Filarmonica din Cluj, la începutul anului 1965, sub conducerea dirijorului Mircea Popa (solistă Agneta Kriza) prin străduința acestei formații de prim rang, care și-a dovedit ca și în atîtea alte rînduri, capacitatea de a discerne, selecționa și promova lucrările majore ale muzicii românești. Versiunea comunicată la Paris a fost extrasă dintr-un concert al orchestrei simfonice a Cinematografiei, dirijat de Paul Popescu, avînd ca solistă pe aceeași soprană, Agneta Kriza.

RADU STAN

COLONELUL LAWRENCE

„...unde a dat peste un șef de bandiți foarte cult, numit Luigi Vampa, care citea **Comentariile lui Cezar.**"
„Contele de Monte Cristo".

Comentată și ultracomentată, existența lui T. E. Lawrence a devenit de mult timp și ea, după ciudatul obicei al celor din această ultimă sută de ani, obiect de mit : un mit romantic, într-un veac lipsit, — se zice — de romantism, un mit nostalgic al aventurii, al individului autonom, într-o lume — se zice — dependentă și interdependentă.

Să recapitulăm : un om ai cărui parametri directori sînt ambiția, voința și energia își propune să devină un erou al lumii obiective, un conducător, să devină unul din factorii premeditat determinanți ai istoriei acestui secol ; T. E. Lawrence, tînărul oxfordian cultivat, expert în arheologie și pasionat admirator al vechilor greci, (precum se știe, una din traducerile Odisseei, ni se pare a 8-a, în limba engleză, îi aparține) se va transforma în Lawrence al Arabiei, în Lurens Bey, agent al Intelligence Service-ului și șef arab, cel care în primul război mondial va avea un rol important în crearea unui al doilea front în spatele frontului turc, cel care va pregăti, concepînd planul grandios al unui imperiu musulman, viitoarea revoltă a lumii arabe. Or, iată că acest Lawrence, intrat în legendă ca prototip al omului de acțiune, este brusc paralizat de indecizie. Împrejurările sînt cunoscute : el promisese triburilor arabe, în numele Angliei, independența ; aceasta în schimbul enormului ajutor dat de arabi armatei engleze. Dar, la conferința de pace, Anglia nu va ține seama de făgăduința făcută de colonelul Lawrence. Adînc jignit, atît ca englez cît și ca emisar al Angliei, de atitudinea guvernului britanic, și, în același timp, recunoscîndu-și o vină imensă față de arabii pe care, deși independent de voința sa, îi mințise, Colonelul va intra, din acel moment, în straniul și definitivul anonimat pe care nu-l va mai părăsi decît o singură dată, ca expert în problema arabă, la cererea expresă a lui Churchill. În timp ce gloria Colonelului Lawrence devine mondială, T. E. Lawrence se ascunde ca ultimul dintre bandiți ; el se angajează ca simplu soldat și sub nume false fie în R.A.F., fie în Tank Corps ; și aceasta pînă cînd moare în 1935 într-un accident de motocicletă zice-se, la fel de straniu și echivoc ca și întreagă cea de a doua parte a vieții sale.

S-a reproșat biografiei Colonelului, și pe drept cuvînt, această indecizie tocmai ; s-a reproșat acest abandon al acțiunii în tocmai momentul ei crucial ; s-a afirmat că pentru orice om de acțiune nu existau atunci, evident, decît două soluții : ori acceptarea poziției guvernului englez, acceptare din categoria acelora în care individul se supune unei rațiuni de stat, abandonîndu-și propriile simpatii și poziții, ori continuarea, alături de arabii pe care învățase să-i iubească și să-i respecte, a luptei, pînă la îndeplinirea scopului propus. S-a încercat să se explice atitudinea sa prin dilema care se ivise și pe care el **n-a putut** s-o rezolve : contradicția între datoria sa de cetățean al Imperiului Britanic pe deoparte și, pe de alta, propriile sale credințe și convingeri. Aceasta însă, nu este decît explicitarea impasului, iar nu explicarea nehotărîrii sale ; Lawrence **era obligat să aleagă iar el n-a ales.** Căci nu erau într-adevăr decît două soluții, de vreme ce abandonul, și Lawrence știa aceasta, nu rezolvă nimic ; pentru un om de acțiune cea de **a treia soluție nu era dată.** Astfel se impune concluzia care este paradoxală dar care este singura : Colonelul Lawrence n-a fost un om de acțiune, cel puțin în sensul obișnuit al cuvîntului, al acțiunii în lumea **reală :** și nici n-a dorit să fie. Atitudinea lui Lawrence părea, și era neverosimilă și inexplicabilă, doar atît timp cît acesta era considerat, așa cum a fost tot timpul considerat, drept un om de acțiune.

Și, totuși, care este explicația deciziei sale ? Ea nu poate fi nici cea a nihilismului total al lui Rimbaud, care părăsise, pentru neant, un domeniu unde stăpînea în monarh absolut, nu poate fi, de vreme ce Lawrence care, așa cum își propusese, **inventase** și **trăise** o mare aventură, va avea și în continuare energia și pasiunea să devină, de pildă, Tacitul propriului său Cezar ; și să scrie, printre altele, **Cei șapte stîlpi ai înțelepciunii,** una dintre cele mai spectaculoase cărți ale literaturii engleze și mondiale. Explicație nu poate fi, de asemenea, nici, să zicem, conflictul individ-societate, conflict din care Lawrence ar fi ieșit înfrînt, ceea ce ar fi atras, prin urmare, renunțarea la orice fel de acțiune în lumea **reală ;** nu, fiindcă acest așa-zis Fortinbras numit Hamlet, model de voință și forță transformat brusc și în mod cu totul inexplicabil în om al îndoielii și al neputinței, va admite totuși, mai departe, să existe fie chiar sub numele de Ross sau Shaw, în mijlocul unei lumi pe care ar fi fost, evident, de presupus că nu o va mai accepta sub nici o formă ; un astfel de compromis e de neconceput din partea orgoliosului T.E.

Formidabila imixtiune a Colonelului în lumea reală este într-o măsură, firește, ca la oricare dintre noi, dorința de acțiune, de realizare într-adevăr **palpabilă,** dar ea nu este nici în primul rînd și nici măcar în al doilea doar aceasta. Ea ni se pare a fi, mai presus de orice, doar concretizarea uneia dintre acțiunile de pedepsire întreprinse de Lawrence împotriva lui Lawrence ; ne referim, printre altele, la una din frazele finale ale **Celor șapte stîlpi** în care autorul afirmă că adevărata cauză a aventurii sale arabe nu a fost exprimată ; frază pe care o punem în legătură cu o alta de un patetic glacial, și voalat. Citām din memorie : „Pentru noi, oamenii din Nord, fericirea este imposibilă, fiindcă prietenia nu ne-o poate oferi decît un bărbat ; iar dragostea, numai o femeie". Puritanismul lui T.E. intră în directă și distrugătoare opoziție cu propria sa natură ; dar acesta este un conflict strict interior. Într-unul din capitolele de încheiere ale **Celor șapte stîlpi** se spune că autorul și-a propus, de la început, să scrie o carte grandioasă; o carte grandioasă, o epopee, nu poate avea decît un subiect epic; iar epicul, ne mai existînd în lumea noastră modernă, trebuie reinventat; deci **trăit.** Aceasta ni se pare a fi o explicație și o justificare post-factum : fiindcă nimeni nu se supune unei existențe alese în mod intenționat dificilă — dusă în condițiile unui regim de viață și unei clime în care orice gest cere o întreagă desfășurare de voință și forță — nimeni n-o face doar pentru a scrie o carte ; iar dacă totuși o face, atunci o duce pînă la capăt. Dar, precum spuneam la început, Colonelul încheie, întrerupe aventura arabă în mod nejustificat, lipsit de finalitate și de grandios ; ceea ce era de demonstrat.

După convingerea noastră, Lawrence a trăit tot timpul cu dorința — amuzament de om cultivat la exces și romantic — de a fi un spectator dar, fiindcă el își dorea niște spectacole care nu existau, sau nu mai existau, niște spectacole virtuale, închipuite de el însuși. T.E. le va crea singur, devenind, dintr-un egocentrism și narcisism de asemenea în exces, actorul principal al piesei pe care o va trăi. Spectacol este faimoasa imagine a lui Lawrence, călare pe cămilă și conducîndu-i pe arabi în timp ce-l citește pe Homer, în greaca veche, spectacol este abandonul aproape de victorie, spectacol de asemenea voluntara și încăpățînata sa cufundare în anonimat, spectacol dostoievskiana sa reangajare în armată (Christ spălînd picioarele apostolilor), pornind din nou de la zero, de asemenea spectacol pînă și chinurile sale morale ; s-ar putea aproape afirma că moartea i-a oferit la fel, un prilej de spectacol. Spectacolul nu exclude absoluta sinceritate și o mare durere ; deseori, chiar dimpotrivă.

Pentru Lawrence acțiunea reală era prea simplă, prea monocordă ; de aceea el și-a îngăduit luxul regal de a fi arbitrar, deci multiplu ; și de a părea înfrînt, acolo unde tot timpul n-a fost decît un învingător, de vreme ce toate faptele sale au fost întotdeauna fiicele propriei sale voințe. S-a afirmat despre Lawrence că el a fost tipul de erou romantic, tip ce, fiind incompatibil cu societatea organizată, modernă, va fi distrus de aceasta. Or, dovada că T.E. știa perfect care ar fi fost și care va fi, pînă la urmă, soarta sa în mijlocul unei asemenea societăți, și că ar fi putut s-o înfrîngă dacă ar fi voit (cel care știe și vrea, poate întotdeauna) este tocmai faptul că își va alege drept loc de acțiune o lume primitivă, unde valorile romantice mai persistă, unde pentru un timp — atît timp cît îl interesa ca spectacol — voința unui singur individ poate fi predominantă. Existența Colonelului este irupția fanteziei ce nu cunoaște decît propria ei libertate, în domeniul exact și monoton al realității ; o asemenea experiență se plătește și, așa cum T.E. știa de la început, a și plătit-o. S-a spus că un astfel de erou romantic ar fi fost tipic pentru secolul 19 ; nu este adevărat, căci în secolul 19 a existat, de exemplu, generalul Bonaparte care a plătit de asemenea acel moment cînd, părăsind scopurile imediate, practice, și pe spații reduse, s-a lăsat pradă fanteziei și proiectelor gigantești, preconcepute. Acțiunea nu permite nici un proiect preconceput, care să fie impus realului ; dimpotrivă, realitatea trebuie să impună orice proiect. Lawrence aducea cu el o etică preconcepută, romantică, de intelectual și de om de litere, etică la care nu voia să renunțe, **indiferent de rezultat și de prețul plătit.**

Cu trecerea timpului, libertatea, independența, înțelese nu așa cum le-au înțeles Hegel și Marx, ca o „libertate a necesității", ci ca un himeric liber arbitru, mai există și se mai pot manifesta doar pe spații tot mai restrînse. Ele devin, din ce în ce mai mult, un simplu vis : imaginea șefului de bandiți Luigi Vampa citind, gînditor, Comentariile lui Cezar.

MIHAI UNGUREANU



CU ALEX. MIRODAN

— Ce vă preocupă în ultima vreme ?

— Încercările persoanei umane de a rezista și a se opune presiunilor exercitate de ceea ce s-ar numi influența dezumanizantă, „structurile" impasibile (și uneori imposibile), ca să folosim o terminologie a anilor din urmă, occidentali, tentația uniformizării. Încercările de salvgardare a spiritului în condițiile presiunii exercitate de materia mecanizată. Încercările calității împotriva numărului... Problemă dramatică atît pentru indivizi cît și pentru state.

— În ultima dv. piesă, „Camuflaj", această căutare se reflectă.

— Da. Prin actul definitoriu al alegerii. Intîmplările piesei au loc în timpul războiului. Puși în fața a două drumuri, puși în situația de a alege între structura negativă a lumii obiective la momentul dat și cerințele spiritului, personajele lucrării optează în favoarea celei de-a doua tabere.

— Dacă v-aș propune să caracterizați, printr-un cuvînt preferat ideea dv. despre spiritualitate, în sfîrșit despre autenticitatea umană...

— Aș răspunde : naivitatea.

— Care este raportul stabilit de dv. în spectacol între regie și text ?

— Există în regia contemporană un curent apăsat, dacă nu chiar manifest împotriva spiritualității de pe scenă. De fapt, fenomenul e firesc, implacabil ca un destin. Ofensiva „obiectelor", a structurilor materiale din viață n-a cruțat, nu poate cruța sala de teatru. Mecanizarea realității determină dialectic mecanizarea celeilalte realități, a realității reflectate, a realității — artă.

Urmare, textul pieselor e invadat de materia decorului cu rol hipertrofiat, a costumului, a recuzitei — lucru care „joacă" de atîtea ori rolul principal, a machiajului devenit din mijloc-scop, a mișcărilor ce acoperă cuvîntul, a zgomotului, a luminilor, a culorii, ba, uneori, a filmului introdus sub egida teatrului total. Acest tip de regie pe care aș numi-o regie-fizică agresează cuvîntul ne-materie, bombardîndu-l cu o masă de elemente materiale care tinde să-l lichideze.

Dar regia-fizică nu se limitează la acoperirea spiritualității cuprinse în text : ea atacă și celălalt purtător fundamental de spirit de pe scenă ; mă refer la actor. Libertățile acestuia sînt îngrădite programatic. Mișcările controlate la centimetru, gestul — dirijat, vocea impusă. Activînd într-un asemenea, era să zic, spirit, actorul nu mai e condus, ci manevrat. Incet-încet, personalitatea lui (autenticitatea actorului despre care vorbea Camil Petrescu) se resoarbe, cenzurată din afară și dinlăuntru pînă ce omul devine asemenea reflectorului sau telefonului de pe scenă, unul dintre elementele spectacolului, adică un obiect. La timpul său, Gordon Craig, necăjit de dificultățile întîmpinate în contactul cu actorii (și actrițele) visa la înlocuirea acestora cu super-marionete. Dar, fire rezonabilă, nu mergea pînă într-acolo încît să dorească marionete cu salariu. Aceste atentate împotriva gîndirii îmi fac impresia unui fascism estetic.

— Problema raportului text-regie, regie-actor etc. constituie obiectul unor polemici înverșunate : unii susțin primatul textului, alții primatul regiei, alții etc. etc. Care este punctul dv. de vedere în această privință ?

— Din păcate, discuțiile la care vă referiți poartă cam adesea semnul luptei pentru putere. Se spune : cine-i mai mare pe scenă, cu același glas cu care vorbește : cine-i mai mare în sală ? În loc de a căuta stabilirea unui adevăr, se încearcă fixarea unei ierarhii.

— Totuși, punctul dv. de vedere ?

— Întrebarea dumitale obligă la o opțiune. Considerînd că toți factorii clasici ai spectacolului (text-regie-actor-decor) sînt valabili și deci valoroși, trebuie totuși să-l desemnăm pe *cel mai*. Întrucît actul alegerii implică nu o dată soluții radicale, despărțiri violente de ape, situații-limită, voi forța lucrurile, instalînd chestiunea pe o orbită de forță majoră. Voi proceda adică precum revistele care, din cînd în cînd, publică un chestionar intitulat așa : „Indicați zece cărți pe care le-ați lua cu dumneavoastră dacă ați fi silit să trăiți pe o insulă pustie" (întrebarea, în paranteză, e cumplit de fructuoasă). Și voi zice : Indicați un singur factor al spectacolului pe care l-ați lua pe-o insulă pustie, știindu-se că : a) mai mulți factori nu pot fi îmbarcați pe vas ; b) vreți, cu orice preț, să aveți parte de teatru.

Atunci pornesc la eliminări succesive, întrebîndu-mă : fără elementul X se poate face teatru sau nu ? Dacă se poate, renunț la el. Dacă nu, îl păstrez. Și renunț, rînd pe rînd, la decor (se poate și fără), la costum (se poate și fără), la lumini (se poate și fără), la machiaj (se poate și fără), fac o pauză, apoi merg mai departe, ajung la regizor și, după sfîșieri lăuntrice, știind ce pierd, îl tai de pe listă (se poate și fără : în secolul XVIII...), pe urmă ajung la textul piesei și, după sfîșieri lăuntrice, știind ce pierd, îl tai de pe listă (se poate și fără : (Comedia del'arte...), după care ajung la actor. Aici mă opresc. Pentru că fără actor nu se poate. Nu se mai poate. Așadar, actorul este esența ultimă a teatrului. De-aici, simplu, concluzia că întreaga activitate de construire a dramei și a spectacolului trebuie gîndită în lumina astfel ivită.

— Cu privire la problematica limbajului ?

— Cuvîntul se află în criză gravă. E ca și cum în urma unui proces de super-producție și-ar fi pierdut acoperirea-aur, devalorizîndu-se brusc, transformîndu-se în hîrtie fără putere de circulație, în infim. Nici nu-i de mirare. Băncile au emis atîtea bancnote și în plus au fost aruncate pe piață atîtea, falsificate. Mai abil. Mai gros. Mai cu desenul și cerneala rafinate. Mai cu nerușinare sfîntă. Și pe urmă s-a abuzat de ele peste măsură, au fost violate, pervertite, compromise grav. Sînt, de pildă, cuvinte, care-au fost puse, ca niște fecioare candide, să se culce cu toate lepădăturile pămîntului... Mă gîndesc din cînd în cînd la viața tragică a cuvîntului „socialism". Cum să uiți anii cînd hitlerismul l-a acaparat pentru a-și intitula partidul, național-socialist ? S-ar mai putea da și alte exemple la nu prea multe sute de kilometri de noi, astăzi. Atunci cum să nu iasă bolnave cuvintele ? Cum să nu se tîrască cerînd ajutor ?

Căderea de la putere a cuvintelor (acuma la guvern se află, după cum arătam înainte, imaginea) îi obligă pe partizanii acestora la soluții de stare de asediu.

Dacă citim cu atenție textele post-belice, vom observa (vă recomand cu insistență experiența...) că ele cuprind un număr incomparabil mai mare de cuvinte subliniate tipografic, date cu aldine, cu verzale sau așezate între ghilimele (ca între semne matematice cu semnificație) decît în urmă cu treizeci de ani. O mașină electronică programată în această direcție a cercetării va furniza cu siguranță date uimitoare. Înlocuind într-o zi mașina (oameni sîntem...) am numărat cantitatea de cuvinte subliniate astfel într-un fel sau altul : erau patruzeci la sută... Și procesul evoluează, dacă se poate spune așa, progresînd. E ca și cum stoarse de vlagă și neputincioase de a mai acționa prin forțele proprii, cuvintelor li se fac injecții cu afrodisiace de natură grafică. Dar și dopingul, după cum se știe, își pierde prin uz eficiența, încît, mă întreb unde vom ajunge după epuizarea aldinizării : subliniind totul, nu mai subliniem nimic. Sau : punînd toate cuvintele între ghilimele, le-ai scos pe toate. Atunci ? Se va recurge poate la culoare (opt substantive cu negru, un verb cu roșu, adjectivele cu albastru), la literă în relief, la rulou ? Ca scriitor, mă cuprinde disperarea urmărind procesul. Și, vorbind între noi, să știți că e jale mare. Bun. Mai departe. Un alt mod de a fortifica limbajul îl constituie violența. Repetați experiența, așezați față în față două pagini de teatru (sau de revistă culturală), una datată antebelic, alta săptămîna trecută și veți constata, în scrisul apusean mai ales, o sporire uimitoare a procentajului de cuvinte tari : filmul cutare e imbecil, romanul y este cretin, am văzut „Nopțile Margaretei" la televiziune : idiot. S-a trecut de la armele clasice, la bomba atomică. Adoptînd limbajul oral, literatura utilizează frecvent înjurătura cu adresă la ascendenți, precum „Sale con". Or, nu expresiunea mă deranjează excesiv ci, ca să zic așa, veșnicia ei. Într-adevăr, conținutul vorbelor, ca, și mai evident încă, versiunea românească, se află la extrema limită a posibilităților umane. Mai departe decît locul indicat mai sus, nu se poate. Mai departe e neantul. Or, ideea că am ajuns, fie chiar numai în limbaj, la frontiera ultimă, este de natură, înțelegeți, să mă indispună.

— Atunci, situația literatului de azi ?

— Un guerilleros hărțuit de obiecte, încolțit de imagini, asurzit de zgomote care încearcă să mai salveze, ce se poate, din teritoriul cuvintelor.

— Aș dori, mai departe, să vă pun cîteva întrebări diversificate, amalgamate și poate, la o primă vedere, tip „magazin".

— Vă rog. Asta-mi amintește de Karajan, care, la sfîrșitul concertului „greu", oferă în supliment publicului, un vals de Johann Straus.

— Sînteți optimist ?

— Nu pot să fiu.

— Sînteți pesimist ?

— Nu vreau să fiu.

— Ceva despre proiectele... noi.

— Toate proiectele mele sînt vechi.

— Un exemplu, totuși.

— Scriu, mai demult (între altele) niște pagini de proză.

— Roman ?

— Carte.

— Și mai aveți mult pînă la terminarea ei ?

— Nu. Cinci ani. Maximum șapte.

— În legătură cu perenitatea cuvîntului ca — pentru a relua o expresie folosită mai înainte — ne-materie, care dintre dramaturgii țării noastre, au izbutit să confere expresiei durată ?

— Caragiale.

— Așadar îl socotiți și astăzi actual ?

— Da, din păcate.

— Unde anume ?

— Nu în ceea ce se cheamă intrigă, nici în ceea ce se cheamă caractere sau atmosferă. Caragiale și-a depozitat piesele în replică. Dacă teatrul cunoaște personaje care trăiesc în afara replicilor rostite de ele pe scenă (în definitiv, cine-și amintește, după zece ani de la spectacolul văzut, vorbele spuse de Romeo ?) cuvintele lui Caragiale trăiesc în afara personajelor care le-au exprimat. Ele cunosc o independență absolută, nefiind subordonate nimănui. Neatîrnarea lor invidiabilă le conferă o stare vecină cu aforismul, proverbul, zicala or „a fi sau a nu fi". O stare de concentrare extremă, deci de eternitate, deci de contemporaneitate.

— Vă ocupați cu alegerea locuțiunilor ca simbol al capacității cuvîntului de a „depozita" adevărurile mari. Aș dori un exemplu în acest sens.

— Homo homini lupus.

— Și încă unul ?

— E suficient. E chiar mai mult decît suficient.

— O definiție a humorului...

— Definiția mea de astăzi...

— Aveți mai multe ?

— Bineînțeles... După cum știți, trăim într-o epocă în care definiția noțiunilor se modifică atît de des și la intervale aproape regulate, încît s-ar putea vorbi despre o constanță a inconstanței... Așadar, definiția de-acuma este : tristețe preschimbată în contrariul ei. Să ne amintim o clipă „Scrisoarea pierdută". Ce fapte stau la izvorul piesei ? O femeie, coana Zoițica, își înșeală bărbatul : fapt pe vremea aceea, cît se poate de neplăcut. Un fruntaș al opoziției, Cațavencu, este arestat și oferit presiunilor : fapt iarăși blamabil. Partizanii lui Trahanache sînt de acord, în principiu, cu ideea trădării : ce poate fi mai reprobabil pe plan moral ? La sfîrșit, alegătorii sînt puși în situația de a alege ca deputat pe Agamiță Dandanache, adică pe acela care îmbină desăvîrșit ticăloșia cu imbecilitatea : fapt dăunător societății oriunde și oricînd.

Un om normal, cinstit și cu bun simț va recepta aceste realități violent negative, această, aș zice, serie de tristeți cu asprime și mîhnire. Dar Caragiale ce face ? El consideră lucrurile altfel decît omul normal, determinîndu-le să producă nu durere sălii, ci plăceri. El rîde acolo unde bunul-simț cere să plîngă. Adevărul e că humoriștii sînt cam inconștienți. Probabil că tocmai de aceea îi iubim atît de mult.

— Care e condiția creației ?

— Cred că starea de umilință. De umilință interioară, vreau să spun.

— Trebuie să înțelegem că această stare presupune, ca factor, o deschidere permanentă și o mare comprehensiune la adresa criticii ?

— Nu, la adresa auto-criticii.

— Stărui puțin asupra acestei idei, pentru că de curînd, André Malraux mărturisea într-un interviu că l'auteur a toujours tort.

— Și... credeți în soliditatea afirmației ?

— Evident, nu.

— Malraux își îngăduie voluptatea de a arunca asemenea fraze-demisie, întrucît știe, din informații cunoscute numai lui, că nu pot fi primite. E, dacă vreți, ca și cum ți-ai duce revolverul la tîmplă, sub privirile îngrozite ale femeii, și a-i comunica : mă împușc !, dar ai rosti vorbele fatale cu știința că gloanțele sînt oarbe.

Să analizăm propozițiunea : „Autorul n-are niciodată dreptate". Dar Malraux, fiind autor și în plus formulînd această declarație în calitate anume de autor, i-a anulat explozibilul, deoarece dacă autorul n-are niciodată dreptate, înseamnă că el n-are dreptate nici atunci cînd afirmă că n-are dreptate.

— Paradoxul manuscrisului...

— Îngăduiți-mi vă rog, să discut numai logic.

— Ne apropiem de sfîrșitul anului. Decembrie. Întrebare, deci, nu foarte prematură, în legătură cu sărbătorile de iarnă : ce v-ați dori ?

— Să nu se întîmple ceea ce nu-mi doresc.

— Atunci : ce anume nu doriți ?

— De pildă, să nu devin un scriitor între cele două războaie.

— Credeți că...

— Altă întrebare. Adică nu. Altă întrebare nu există.

Rubrică realizată de MARIA-LUIZA CRISTESCU

CONSTANȚA BUZEA

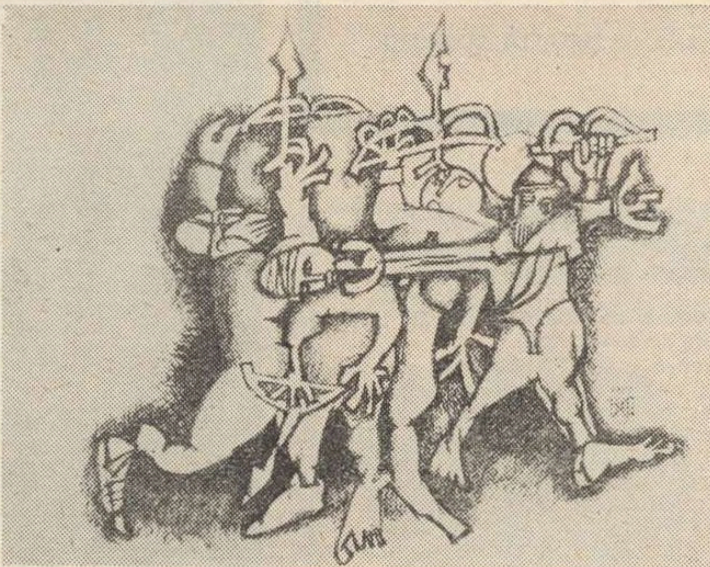
Ioana

Copil suit în ascuțit
Conturul flăcării comorii,
De ce nu te-aș fi dăruit
Unor mirări ale culorii ?

În săli florale și umbroase
Tu chemi acele stări la care
Mortal de-ncet e de ajuns.
Sufletul cărților miroase
Străin de trupul-mucegai.
Pe aerul în statuară
Poziție ar fi să stai.

Și cîte-o trăsătură zboară
Albind de-un praf imaginar
La oră ruptă și amară
Cînd cu surîsul semănai
Al îngerilor din altar.

Cînd pentru moarte mă decid,
Fac liniștilor mele semn
Prin care ochii își închid
Pleoapele de undelemn,
Să pari a nu mă fi văzut
Și eu la rîndul meu părînd
A contempla același gînd,
A contempla același gînd.



Vapori

Viața mistică e nerăsunătoare
Numai împătimații au chip divers la nume.
Cînd te dezlegi de faptele mărunte,
Ai mers sublim, te-adaogi și în esență crești,
Cerul cu arbori se numește munte,
O lege mișcă apa printre pești.

Sînt oameni care s-au evaporat,
Din ei un simbol crește, evocînd
O epocă și oamenii de rînd,
Un vis într-un prenume înecat.

Din țara nordului ne vin ghețari,
Închisă, marea noastră se revarsă.
Ce facem noi care, zidiți în mari
Vulcani, și-n cugete barbari,
Spirite reci plantăm în carnea arsă ?

E o manie-a morților să mori
Printre cadavrele de lemn, sculptate
De oameni vii, ai artelor minate
De Dumnezeu, și de instinct, și de erori.

CRONICA DEBUTURILOR

DAN LAURENȚIU :

poziția aștrilor

Că poezia și critica sînt lucruri complet diferite, autorul acestui volum de versuri ține s-o sublinieze modificînd binomul onomastic. Una și aceeași persoană se numește, cînd face critică — Laurențiu Ciobanu, Dan Laurențiu — cînd scrie poezii. Cînd „poziția aștrilor" e favorabilă poeziei, tînărul scriitor ieșean își preschimbă numele, adecvîndu-l unei alte lumi, de parcă ar intra într-o conspirație sau într-o mînăstire. O claustrare și este poezia, căci, spre deosebire de critică, care e dialog, act, funcție și manifestare publică, ea este un monolog șoptit. Un monolog care, ce-i drept, în cazul marilor poeți se aude în toate colțurile pămîntului.

Versurile lui Dan Laurențiu alcătuiesc o meditație continuă, neîntreruptă, și ceea ce e mai important și destul de rar, gravă și autentică. Între numeroșii simulanți ai profunzimii, Dan Laurențiu e un neprefăcut. Meditația are nevoie de un refugiu, care aici e ermetismul. De fapt, nu un ermetism în înțelesul deplin al cuvîntului, ci numai o dificultate a expresiei care interzice accesul nechemaților, al celor grăbiți și superficiali. Poezia pe care o face Dan Laurențiu nu e deschisă tuturor. Dar zăvoarele sînt aici trase din decență, chei potrivite avînd numai frații de suflet.

Dan Laurențiu e un poet metafizic, în sensul etimologic al cuvîntului, adică de transcendere a realității imediate, care sare și uneori aruncă praf în ochi. Aceasta nu înseamnă însă nicidecum că poetul fuge de realitate, bătînd sperios din aripi. Dimpotrivă, se observă repede că autorul a făcut (și face și în prezent) campania grea, de uzură, a concretului, a contingentului. El nu evită contactul direct cu obiectele, precum procedează un alt poet tînăr, foarte talentat, Miron Chiropol, care se menține tot timpul într-un zbor foarte înalt, precaut, de carantină aș spune, temîndu-se de lucruri ca de posibile focare de infecție, ci, dimpotrivă, tinde să-l facă mai strîns, să străpungă prin îmbrățișare. În lumea ideilor, Dan Laurențiu ajunge mînjit de materii ca un sondor sau ca un miner.

Poezia din volumul **Poziția aștrilor** e a gîndurilor din miez de noapte. Sînt gînduri de un fel special, și poate că cele mai apropiate de adevăr, pentru că la ora strigoilor, luciditatea e în mod paradoxal maximă, gînduri pe care le smulgem din noi înșine, grele, încărcate de sentimente bizare, de senzații obscure, ca niște rădăcini pline de țărînă. Să ne prindem pentru o clipă în hora lor nocturnă. Iată gîndul (și sentimentul) singurătății, al dezorientării existențiale, cu spaimele ce-l însoțesc. Omul e uneori firav și temător ca o șoaptă, pașii săi sînt nesiguri, orbecăind în viață ca într-o pîclă : „Și intrînd ca o șoaptă în ringul de ceață al timpului". Ca un om singur și înfricoșat, care pentru a-și risipi teama face lumină în toată casa, poetul cuprins de angoasa solitudinii stă „în centrul lumii cu lămpile aprinse". Un alt gînd merge de la certitudine la îndoială : „Firul cu plumb coboară în infern" — mod de a spune că verticalitatea lui perfectă — simbol al adevărului — poate fi înșelătoare. Noaptea întunecoasă, aducătoare de somn — care e o moarte ratată, reprezintă mediul optim pentru nașterea și dezvoltarea ideii morții. Ea se apropie treptat, în chip fatal. Mi s-a părut că într-o poezie autorul atinge o idee mai veche de-a mea și anume aceea care constă în a privi pe defunct ca pe un erou. Idee, cred, îndreptățită. A muri înseamnă a face o experiență extraordinară, unică. Și ce alt nume putem da unui om care a parcurs o **astfel** de experiență decît acela de **erou ?** De aceea, orice cimitir e un cîmp de eroi și monumentele funerare, morții le binemerită pentru curajul consumat în actul extincției. Mă gîndesc la un om săvîrșit dintre vii ca la cineva care a făcut o campanie extrem de grea, sau care a participat direct la traversarea plină de peripeții a unui fluviu lat cît marea, mă gîndesc la mortul cel mai umil cu același respect, cu aceeeași admirație pe care le datorez celor mai legendare figuri ale umanității. Frica muribunzilor nu le diminuează eroismul, căci și în război vitejii de mîine fac, la explozia primului obuz, în pantaloni. Moartea e o treabă grea, de aceea cei care au făcut-o deja, și stau acum în repaos, cresc nemăsurat în ochii noștri. Ceasul din urmă face, printr-o adevărată lovitură de teatru, din toți necăjiții pămîntului niște glorioși, niște campioni formidabili, mai marii lui Magellan și Alexandru Macedon..

Viața se încheie cu o uriașă expediție, și cine ar crede că omul, cît de slab, găsește în el destulă putere pentru a o susține și a o duce întotdeauna la **bun sfîrșit ?** Moartea e ca o ștachetă ridicată la o înălțime atît de mare încît nimeni nu-și poate închipui măcar o clipă că o va putea trece : și totuși vine un anumit moment cînd sărim peste ea cu o revoltătoare ușurință. Ceva din aceste gînduri regăsim în foarte frumoasa poezie a lui Dan Laurențiu, intitulată semnificativ **Eroul :** „Și cînd va fi o pace cum alta nu mai este / Și-a treia oară vor cînta cocoșii / Să-i spuneți la ureche o poveste / Din zilele pierdute ale Scufiței Roșii. / / Căci el va termina să traverseze / Rîul bogat de spaime în înot, / Și-ajuns pe malul unei noi geneze / Va rîde-ncet că n-a murit de tot. / / Ci i-a rămas curajul să umble între maluri / Asemeni unui paznic cu ochii roșii, / Sfidînd eternitatea acestui somn de valuri / În care se îneacă și-albatroșii".

Dar datorită mișcării de revoluție a pămîntului, bezna se rărește, zorile se revarsă peste lume. Poezia care încheie volumul lui Dan Laurențiu pare scrisă la răsăritul soarelui, cînd văzduhul e limpede, transparent și pretutindeni domnesc liniștea și pacea : „Acum plec din cerul albastru / adînc sînt ca liniștea zeului / adormit fără arme / la porțile de fum ale tăcerii..." Lumina crește, în curînd se va face pe deplin ziua. Coșmarele nopții se împrăștie ca un abur subțire în bătaia vîntului, își pierd din realitate, devin ușor neverosimile... Dar să nu ne facem iluzii. Vor reveni.

VALERIU CRISTEA

MUZICA ROMÂNEASCĂ CONTEMPORANĂ

Personalitatea unui mare creator are, mai întotdeauna, virtutea de a impune o cultură muzicală în conștiința universală, dar poate să determine și un climat de epigonism, paralizant și ineficace pentru apariția, în continuare, de valori semnificative. Din fericire, nu această din urmă situație i-a fost hărăzită muzicii românești de după George Enescu. Generația care i-a urmat marelui clasic, ca și cei mai tineri dintre creatori, găsesc în opera esciană sugestii ce pot fi valorificate în spiritul noilor cuceriri estetice și tehnice. Or, explicația unei atare situație o oferă procesul istoric al dezvoltării muzicii românești moderne și trăsăturile specifice ale creației enesciene însăși.

Alături de George Enescu a activat o întreagă pleiadă de creatori legați de marele compozitor, mai ales prin idealurile de constituire a unei muzici naționale. Ei nu au cunoscut, practic vorbind, decît o parte dintre creațiile enesciene, acordînd o deosebită prețuire celor axate, mai mult sau mai puțin direct, pe folclor. La rîndul lor, acești compozitori au acordat o importanță primordială acestei surse de inspirație, dar și-au împins investigațiile și în alte zone ale artei populare, (în timp ce Enescu își îndrepta privirile mai ales spre melopeea de tip liber a cîntecului improvizatoric, acești compozitori au valorificat dansul și genurile foarte vechi ale cîntecelor rituale). Întreaga mișcare paralelă sau imediat succedentă lui Enescu se caracterizează printr-un stil cu distinctă amprentă națională. Nu înseamnează însă că muzica românească a perioadei moderne s-a izolat de mișcarea europeană, influențe din afară și sinteze între diferitele tendințe existînd la nivelul impresionismului, al expresionismului sau neoclasicismului.

Tînăra generație de compozitori a beneficiat de situația de a se putea bizui pe o tradiție, atît în ceea ce privește maturitatea „națională" a muzicii românești, cît și în ceea ce privește schimbul de valori dintre muzica românească și diferitele etape de dezvoltare parcurse de arta universală. Ca pretutindeni, tînăra generație a aderat cu entuziasm la cele mai noi curente, și-a însușit tehnicile cele mai avansate. Dar gestul nu avea, prin tocmai antecedentele stabilite de generația vîrstnică, aspectul imitației, al epigonismului, ce avea să genereze valori autentice ce-și vor primi recunoașterea în confruntările internaționale (Festivalul George Enescu de la București, festivalurile de muzică contemporană de la Varșovia, Paris, Zagreb, la cursurile de la Darmstadt etc.), precum și prin distincțiile cucerite — și nu într-un singur rînd — de compozitorii tineri (Anatol Vieru, Wilhelm Berger, Alexandru Hrisanide, Myriam Marbe, Carmen Petra-Basacopol, Costin Miereanu, Mihai Mitrea-Celarianu, Tiberiu Olah). Cum evoluția, oricît de vertiginoasă în epoca noastră, nu înregistrează nici unde rupturi definitive cu o anumită școală și cu trecutul artistic, cei mai proaspeți compozitori români, chiar dacă nu mai aplică în mod direct în creația lor folclorul, acest bogat fond ancestral și anonim le mai oferă suficiente sugestii neexploatate și, nu o dată, el își justifică cele mai îndrăznețe căutări tot aici, în valențele sale concrete sau latente. Opera lui George Enescu constituie — cum anticipam deja — celălalt punct de plecare pentru tinerii compozitori, care o sondează dintr-o altă perspectivă decît o făcuse generația anterioară. Ritmica liberă, eterofonia și modalul cromatic, caracteristice lui Enescu, găsesc noi și nebănuite modalități de aplicare în creația lor.

Chiar dacă nu toți tinerii au debutat prin a fi serialiști, sau prin a trece printr-o fază serială, tehnica de acest tip a fost însușită unanim, iar consecințele ce decurg din ea, în ceea ce privește emanciparea discursului, i-au ajutat chiar să o depășească. „Totalul cromatic" ia aspecte uneori de moduri complementare și a contribuit la elaborarea unui discurs muzical în care „evenimentele" de tip celular, netematic, pot fi rezultatul determinării stricte, mergînd pînă la cea matematică, sau al indeterminării.

Avînd puncte de pornire diferite, stabilite în perioada formării lor, la care se adaugă și inerentele influențe (Bartók, Webern, Messiaen sau Varèse), compozitorii s-au îndepărtat treptat de aceste surse, croindu-și un drum personal. Amintita confruntare dintre determinarea elementelor sonore și indeterminarea lor constituie un motiv în plus de individualizare, prin proporțiile și modalitatea aplicării acestor principii. În această direcție am încadrat — riscînd închistarea la care condamnă orice categorisire — pe un Aurel Stroe, Tiberiu Olah, Ștefan Niculescu. Stratul cel mai proaspăt al creației contemporane românești (ilustrat de pe acum semnificativ de către Costin Miereanu, Mihai Mitrea-Celarianu, Lucian Mețianu, Octav Nemescu, Ștefan Zorzor) pare a se naște din aceeași direcție, de la care și-a însușit integritatea (dusă pînă la intransigență) a gestului creator, de la care a cunoscut calitățile, dar și scăderile ce decurg din aplicarea neasimilată a sistemelor „colective", de grup. Depășind, cu încă un stadiu, fetișurile, cei mai tineri creatori își creează propriul lor univers sensibil și propriul lor sistem de gîndire muzicală ; de la acestea mai ales nu vor să abdice. Și astfel, supunîndu-se unui curent resimțit în contemporaneitate, dar verificat de astă dată la noi, prin resurse proprii, și nu cedînd unui anumit conformism, tinerii compozitori recompun imaginea fenomenului artistic general din unghiul lor de voință creatoare și din propria lor manieră de modelare a substanței sonore.

Situarea altora dintre compozitori pe o direcție neoclasică (evident, nu în sensul curentului preconizat de Hindemith și Stravinsky, ci în acela al cultivării valorilor „concertante", al muzicii ca factor de „comunicare" se conciliază, fără prejudecăți și fără afilierea rigidă la vreun sistem, cu toate noile tehnici (Anatol Vieru, Pascal Bentoiu, Theodor Grigoriu, Cornel Țăranu, Adrian Rațiu, Doru Popovici, Gheorghe Costinescu, Liviu Glodeanu). Problemele eterofoniei preocupă și ele, e drept, sporadic, dar cu rezultate interesante (Mircea Istrate), ca și problemele aleatorismului, tratate în virtutea acestui principiu larg și încă neconceptualizat, dar revendicat uneori din actul sonor așa cum îl cunoaște muzica primitivilor sau chiar folclorul românesc (Dan Constantinescu, Alexandru Hrisanide ș.a.). Impresia pe care noua școală românească a produs-o în urma ultimelor confruntări internaționale este aceea de a fi o grupare viguroasă, posedînd talente remarcabile care, în căutările lor, nu frizează niciodată gratuitul. Constatînd izbînzile recente ale pleiadei de tineri creatori, criticul american Irving Lowens își exprima părerea că „nu ar fi surprins dacă școala românească s-ar situa înaintea altor școli, cum este cea poloneză, iugoslavă sau cea vest-germană".

GHEORGHE FIRCA

MUZICA ȘI PROBLEMELE OMENIRII ASTĂZI

În epoca noastră, muzica devine în aceeași măsură o știință pe cît este o artă. Alături de actul spontan al interpretării, care este concertul, muzica începe să fie propagată și prin mijloace tehnice moderne, de mare răspîndire : radioul, cinematograful sonor, discul, banda de magnetofon, studiourile electro-acustice, sinteza audio-vizuală. Dezvoltarea considerabilă a acestor factori va avea ca efect modificarea profundă a relațiilor dintre opera de artă și consumatorul ei, în cazul nostru iubitorul de muzică. Compozitorii încep să scrie tot mai numeroase piese muzicale destinate nu sălilor de concert, ci radioului, televiziunii, magnetofonului. Se scriu chiar și opere pentru radio. Numele lui Hans Werner Henze și cele trei opere radiofonice ale sale constituie doar un exemplu, lista unor compoziții similare fiind vastă. Uneori sînt de semnalat încercări de a da un rost funcțional muzicii ; Ianis Xenakis a conceput compoziția sa, *Concret PH*, ca formant dintr-o polistructură alcătuită din elemente de arhitectură și muzică, după legi de construcție comune și a destinat-o pavilionului „Philips" la Expoziția Universală din 1958 la Bruxelles.

Pe de altă parte, însă, dezvoltarea impresionantă a mijloacelor tehnice menite să propage arta sonoră, pe lîngă faptul că oferă posibilitatea de a asculta marele repertoriu în cele mai formidabile interpretări, inhibă — tocmai de aceea — profund pe cel ce vrea să se dedice carierei interpretative. Se semnalează un fenomen caracteristic numai epocii moderne, fenomen nefast, și anume lipsa de participare activă la muzică ; datorită tehnicii moderne, un număr imens de oameni consumă produsul artistic, dar tot mai puțini sînt aceia care produc artă. În timpul lui Mozart, de pildă, orice bun pianist amator putea interpreta onorabil (sau măcar putea descifra modest) ultima creație „la modă". Lucru, care astăzi ni se pare — și este într-adevăr — inimaginabil ; gîndiți-vă doar la complexitatea facturii pianistice a unor lucrări importante cum ar fi *Klavierstück XI* de Karlheinz Stockhausen sau *Sonata a III-a* de Pierre Boulez.

Iată de ce, deși încă discutabile sub raportul realizării lor artistice, încercările unor compozitori ca John Cage ori Cornelius Cardew, care pledează pentru regăsirea individului în resursele sale interioare, ni se par încercări interesante sub raportul fanteziei sonore. Cage, de pildă, propune ca stimul pentru a ieși din amintita stare de inhibiție, *colajul de benzi ;* ultima sa lucrare *Variations IV* nu este altceva decît un colaj pe bandă, alcătuit din zgomote ale orașului modern, din diferite fragmente de muzici foarte diferite stilistic și ca gen (de la muzică simfonică de Webern sau Stravinsky ș.a., și pînă la muzica ușoară „comercială") — operație care ar putea-o face cu virtuozitate oricine, transformîndu-se ad-hoc, într-un creator de muzică. Rezultatul sonor pe care ni-l oferă Cage este foarte discutabil, dar din această experiență reținem efortul pe linia dezvoltării sensibilității ascultătorului de muzică față de ambianța modernă, stimularea lui pentru găsirea unor valențe sonore artistice în zgomotele (sunetele) orașului.

Pe de altă parte, trebuie semnalat și fenomenul artistic, conceput nu numai pentru cei inițiați, ci cu scopul de a iniția : cele șase caiete din *Mikrocosmos* de Bartók sînt, în acest sens, un exemplu de maximă elocvență, o lucrare pedagogică menită să familiarizeze treptat (și evolutiv) cu dificultățile tehnice pe ascultător, pe cel care vrea să studieze muzica și întreg universul sonor, ritmic, timbral al muzicii contemporane.

În majoritatea cazurilor, creatorul de muzică din secolul nostru se manifestă printr-o hipersensibilitate de seismograf la elementele înnoitoare cît și la ambianța socială a epocii. Muzica plină de acidități armonice a expresionismului german reflectă nemijlocit și dramatic ascuțirea contradicțiilor sociale. Arta expresionistă reprezintă un puternic protest social, anarhic, individual, o chintesență a nemulțumirilor sociale și etice, acumulate în anii premergători primului război mondial.

Între cele două războaie, datorită flagelului nazist, numeroși creatori de muzică, din dorința de a nu se conforma vederilor oficiale, au ales calea dureroasă și dificilă a exilului : Schoenberg, Hindemith, Bartók. Înstrăinarea aceasta a avut consecințe grele, surghiunul deliberat i-a descumpănit pe acești mari creatori. Ultima lucrare a lui Bartók, *Concertul pentru violă*, scris în ultimul an al vieții, în America, este, sub raportul valorii, mult inferioară lucrărilor sale de maturitate, *Muzica pentru coarde, celestă și percuție, Sonata pentru două piane, Quartetele IV și V.* În autoexilul de peste ocean, Schoenberg a compus lucrări zguduitoare, de acut dramatism și exprimînd un puternic protest uman, cum este cazul cantatei *Ultimul supraviețuitor din Varșovia ;* dar totodată înstrăinarea l-a descumpănit pe creator în însuși miezul creației sale — *limbajul.* În acei ani, Schoenberg, cu mult discutatul articol *On revient toujours* și cu pledoaria sa pentru perenitatea acordului de Do major, a retractat treptat marile sale cuceriri, deschizătoare de noi orizonturi.

Cazul muzicii ca manifest, ca protest social este un aspect demn de luat în considerație ; este un caz limită al reflectării realităților contemporane în muzica veacului nostru. Titulatura simbolică, nume dureroase din istoria recentă, cum ar fi de pildă Hiroșima, conferă un caracter mai direct, mai agitatoric lucrărilor respective ; metafora aceasta a titlurilor și subiectelor abordate, rămîne totuși un element exterior muzicii. Lucrări ca *Threni — victimelor de la Hiroșima* de compozitorul polonez Krzystof Penderecki sau *Sul ponte di Hiroshima* de Luigi Nono sînt importante în primul rînd datorită calităților lor strict muzicale. Să facem pledoaria muzicii cu program și titluri care să încorseteze imaginația ascultătorului ar fi un non-sens istoric ; de aceea, spunem că forma respectivă este un caz limită. Se pot scrie muzici de mare ținută și dramatism, chiar dacă compozitorul nu va indica „precis" ce a vrut să „zugrăvească" prin sonoritățile sale. Forma manifest cunoaște și forme actuale de certă anvergură care folosesc și cuceririle ultimelor decenii în ceea ce privește captarea, redarea și prelucrarea sunetului muzical. Compozitorul italian Luigi Nono preconizează și de fapt a și pus în practică prin muzica sa, un nou mijloc de agitație audio-vizuală. Opera sa *Intoleranza* a fost reprezentată în 1962 la Veneția în piețele publice; numeroase difuzuoare stereofonice asigurau transmiterea sunetului, iar muzica era însoțită de proiecții de film și televiziune. Ceea ce realizează Nono este de fapt un fel de spectacol total, combinație între genul de operă și manifestația de mase.

Problema muzicii ca receptacul al evenimentelor și ambianței secolului rămîne un domeniu pasionant și vast, inepuizabil. Ne-am propus de aceea surprinderea doar a unora dintre aspectele caracteristice. Subiectul rămîne deschis.

COSTIN MIEREANU

Prezențe românești : dirijorul MIRCEA POPA

Repertoriul de operă, operetă, balete, al dirijorului Mircea Popa cuprinde peste 34 de titluri aparținind unor compozitori străini și români din toate epocile, abordați cu egal succes și competență, cu o înțelegere superioară a sensurilor și caracteristicilor specifice fiecărui stil. Dispunînd de o mobilitate spirituală deosebită — paleta sa artistică este impresionantă, cuprinzînd peste 135 de nume de compozitori ale căror lucrări simfonice, prezentate în țară și peste hotare, au găsit în Mircea Popa interpretul sensibil și atent, fapt care reiese în mod deosebit și din cronica unui ziar din Poznan... **„maniera de dirijat a lui Mircea Popa a emoționat profund publicul. În „Simfonia" de Cesar Franck el a stabilit un contact absolut cu orchestra, dînd impresia că respiră la unison cu formația pe care a condus-o".** Într-adevăr, pasiunea de a găsi adîncimi și sensuri inedite, conjugată cu o profundă cunoaștere teoretică a lucrărilor îl caracterizează în primul rînd pe artist, ceea ce a făcut ca remarcabile personalități ale vieții muzicale europene să aprecieze spectacolele dirijate de Mircea Popa : „Îmi exprim marea emoție de a asculta splendida execuție a operei „Oedip" (Alberto Erede) ; „Oedip a fost un spectacol de primă clasă ca și spectacolul excepțional cu „Lohengrin" (Mc. Caen) ; „Este pentru a patra oară cînd văd Oedip și spectacolul din seara asta mi se pare net superior celor precedente. Dacă opera a reușit să-și desvăluie toate detaliile e numai datorită faptului că a fost serios studiată și cizelată la repetiții" (Henri Gagnebin) ; „Sînt de-a-dreptul impresionat de Oedip" (Rolf Liebermann) ; „M-a uimit ansamblul Operei Române care a făcut din Oedip un spectacol grandios" (Herbert Saas).

RADU COSTINESCU

PEISAJ MUZICAL XX
KRZYSTOF PENDERECKI despre „marea simplificare"



O întîlnire între două „herbate" (acele ceaiuri modeste care se servesc, fără nici o prejudecată, chiar și în localurile de noapte ale Varșoviei) ar părea, poate, neconcludentă. Dar ea își are farmecul ei, întrucît spulberă începutul de mit al inaccesibilității, acea mantie de snobism care riscă să înconjoare — în atmosfera de „Toamnă" varșoviană — pe compozitorul polonez de cea mai mare circulație la ora actuală. Între două ore de curs la Conservatorul din Essen sau între două ședințe de juriu ale unor concursuri internaționale, Penderecki știe să găsească exact timpul necesar spre a fi prezent și „acasă" — să asiste la un număr decent de repetiții cu „Dies Irae" (piesă de festival, cu priză la public și proteste în rîndurile criticii), să facă de cîteva ori ocolul pieței din Stare Rynek și să-și mărturisească (atunci cînd vrea) frămîntările creatoare.

Totul începe, firește, de la „Lukaspassion" — oratoriu care i-a adus, pe lîngă laurii popularității, și o avalanșă de critici pe care dorește să le înfrunte cu un calm vădit. **„Sînt acuzat** — afirmă el — **și mai cu seamă în Polonia, că aș fi în regres față de lucrările mele anterioare".** Este o enunțare de „fond" care vine direct, fără nici un preambul convențional pe care, de-altfel, nu i l-ar fi permis nici timpul. Iar dacă trecuse de la sine acest prag, trebuia lăsat să-și depene gîndurile. **„Mă îndoiesc de loialitatea acestei acuzații. Creația mea reprezintă un drum lung de încercări — dacă vreți, de la** „Polymorphia" **și** „Quartetul de coarde" **încoace. S-ar putea vorbi, eventual, de încercări experimentale... însă toate acestea (ca de pildă lucrări corale, să zicem** „Dimensiunile timpului și ale tăcerii" **se află și în** „Passio secundum Lucam..."

Concepția sa despre oratoriul contemporan reprezintă o viziune cu totul personală. Se pare că scopul urmărit în „Passio" a fost acela de a reliefa textul și mai ales acțiunea, căci lucrarea este astfel concepută ca și cînd s-ar baza pe un adevărat **libret.** Am comis poate o imprudență făcînd aluzie la tradiția genului ; era, într-un fel, cam aceeași greșeală pe care o făcuse, cu puține zile înainte, și colegul meu polonez, criticul Zygmunt Mycielski de la „Zycie Warszawy", atunci cînd se referise la capodoperele barocului muzical. Fără să-și dea seama, înțepase un punct foarte delicat, iar Penderecki îi ținuse o adevărată prelegere despre „Mathäuspassion" — manevrînd, firește, planurile comparative. În cazul nostru însă, replica a fost scurtă și amabilă, deși puțin ezitantă. Evident că în lucrare pot fi identificate și elemente gregoriene... însă nicidecum ca citat ; s-ar putea vorbi de **atmosfera** cîntului gregorian, de o concepție severă a scriiturii — **„...chiar de un stil gregorian, dacă acest cuvînt poate fi folosit ca atare."**

Este originală această **evocare de atmosferă** — în ciuda ambiguității structurale pe care o implică, și pe care mulți sînt tentați s-o califice drept „muzică fără caracter". Vorbindu-mi de cele două **Mise** bizantine la care lucrează în prezent (într-un fel, un „Oratoriu de Paști"), Penderecki recuză **cu totul limbajul modal** ; aprecierile sale capătă chiar o oarecare vehemență : **„... aș afirma că modalismul este astăzi o cale depășită, impunînd serioase îngrădiri compozitorilor — așa cum s-a dovedit la Bartók, la Messiaen... În ce mă privește, consider inutil să mă angajez pe acest drum".** Într-adevăr, pentru Penderecki „bizantin" înseamnă **text** liturgic, un material extra-muzical, care îi dezvăluie profunzimea ritualului ortodox. Aproape în aceeași clipă, gîndul ne-a purtat la Paul Constantinescu — pe el, în parte, și din condescendență pentru interlocutorul său, iar pe mine din interes pentru genul de creație pe care-l discutăm. Concluzia a fost firească : dorește să cunoască — ca audiție și partitură — „Oratoriul bizantin de Crăciun."

Cu aceasta, discuția s-a oprit asupra muzicii românești contemporane. Și trebuie să constat (pentru a cîta oară ?) reiterarea unui adevăr care — exprimat în premise de silogism — s-ar reduce la formula **„se cunoaște destul de puțin, iar ce se cunoaște e bun".** Pentru Penderecki, acest „puțin" înseamnă, cel puțin din primul foc, **Vieru („...remarcabil** Concertul de violoncel"), **Hrisanide („...am ascultat lucruri interesante, titlurile nu-mi vin în minte")** și **Miereanu („...premiat la Bilthoven").**

Eterna discuție despre proiectele de viitor — și cine nu vorbește oare, cu plăcere, despre propriul său șantier ? Aproape pe nerăsuflate aflu detaliile textului lui Huxley pentru opera „Diavolii din Loudun" (comandă pentru Opera din Hamburg) — **„...Liebermann este încîntat de colaborarea cu mine").** Apoi despre „Concertul de vioară" (între timp s-a executat la Donaueschingen, sub titlul de „Capriccio") și din nou despre „Misele" bizantine — de fapt „Prohodul" și „Învierea" într-o îmbinare oarecum alegorică.

Ceștile de ceai s-au golit pentru a treia oară, iar plimbarea de pe Rynek Starego Miasta s-a terminat. În ultimele clipe, concluziile sînt trase tot de către el, ca și cînd ar fi părăsit o sală de curs cu intenția de a-și examina studenții a doua zi. După părerea sa, înțelegerea limbajului muzical a devenit foarte dificilă — poate și pentru că **rolurile** au crescut : la dirijor, la interpret, la public. Tocmai de aceea ține foarte mult ca „inovațiile" sale să nu fie din acelea care stîrnesc scandalul la reuniunile internaționale, preconizînd în schimb „marea simplificare" — ca stil, ca instrumentație, ca tehnică a scriiturii...

Or, în lucrările sale recente, toate acestea devin din ce în ce mai vizibile — și ne limităm, deocamdată, doar la consemnarea acestei realități.

LUCIAN GRIGOROVICI



CRONICA

Seară de balade

— La studioul I.A.T.C. —

Fără îndoială, baladele lui Dominic Stanca **(Gheorghe de la Boiabîrz și Închinare lui Pintea)**, nefiind scrise pentru scenă, nu-și depășesc genul. Ele rămîn undeva aproape de prelucrarea după folclor, cu inadvertențe evidente și receptarea vorbirii dialectale. Autorul cultivă cu ostentație regionalismele, uneori fără argumente filologice sigure, fiind însă atent, pe de altă parte, la atmosfera încărcată, complicată prin multele rotații ale sentimentului popular în mișcarea mai mare a istoriei naționale. Nota lirică inițială, ca în toată poezia noastră populară, prin comprimări succesive, s-a convertit în simbol, după tehnica orală. Simbolul „explică" mai bine fenomenele înlănțuite, dialectica lor obscură, decît gîndirea discursivă.

Al doilea merit însă nu mai aparține autorului ci regizorului, montării (C. Codrescu). (Balada e nespectaculară prin firea ei ; narațiunea trebuie întreruptă, introdusă în termeni antinomici, spre a deveni dramatică, adică scenică. În altă ordine, teoria modernă a teatrului (Lawson) explică forța conflictului dramatic prin însușirile personajelor. În cazul spectacolului de față, lirismul și poezia — care există fără discuție — nu sînt însușiri și nici nu le pot înlocui, fiind prea generale. Cum au procedat, în acest caz, realizatorii



(prof. I. Cojar și C. Codrescu) ? Atenți tot timpul la poezie, ei au subliniat mult, atît cît s-a putut, caracterul simbolic, mergînd la o nouă analiză a lui, precizîndu-l. Simbolul nu mai poate fi vag, el are o legătură cu realitatea, rezumă raportul dintre individ și forțele sociale inteligibile. Personajele sînt, așadar, scoase din mit și înzestrate cu viață concretă.

Fiind un spectacol realizat de studenți (clasa prof. I. Cojar) nu e lipsit de interes să observăm și lucrul cu actorii. De la început se vede că interpreții au fost mai puțin familiarizați cu concepția. Altfel, jocul lor nu a fost lipsit de calități artistice. În scena goală, fără altă viață decît aceea a luminii și umbrei, grupurile de actori s-au mișcat armonios, cu mari gesturi, sincronizate exact. Am remarcat insistența, poate exagerată, pe gestul exterior și pe rostire, gîndurile personajelor fiind, astfel, ascunse în dosul cuvintelor. Propriu-zis, contribuții actoricești au fost puține în spectacol. Poate fi notat, totuși, Răducu Ițcuș **(Povestitorul și Pintea)** pentru calitatea lirică a vocii, pentru prezența scenică susținută de vocație reală ; însușirea esențială a jocului său fiind economia, simplitatea mijloacelor. Cosmin Gheară (Gheorghe Catana) a fost atent la individualizarea personajului, fiind poate prea rigid atunci cînd trebuia să exprime cu mai multă ușurință a gestului, natura țărănească a eroului. În încheiere, menționăm pe Dan Verner (Rakozi) și pe Magdalena Rădulescu (Fata), aceasta din urmă puțin cam timorată, exprimînd destul de cețos o psihologie feminină parcă mai complicată decît ne apare la prima vedere.

Nu putem, în sfîrșit, decît să salutăm acest spectacol, nou, prin natura lui, în peisajul nostru teatral.

AUREL BRUMARU

CRONICA

Subteranul

Se întîmplă uneori ca un regizor de film să găsească o anumită modalitate de narațiune sau o anumită tonalitate stilistică pe care să pedaleze excesiv, vrînd să-și cucerească spectatorii, orbiți astfel — sărmanii ! — pînă la a nu desluși tarele reale, fiind copleșiți de truvaiul-șoc. Știam că Virgil Calotescu are formație de documentarist și ne așteptam ca *Subteranul* să poarte această amprentă. Bine, am aflat că incendiul a fost autentic, că s-a dat foc intenționat unei sonde, am notat, ne-a surprins, am fost impresionați. Dar tare mă tem că s-a repetat istoria cu muntele care a născut un șoarece. Acuma, cînd retina a înregistrat nu numai trombele de flăcări, o întrebare nevinovată : ei și ? E adevărat, o sondă proiectată pe cer arată foarte frumos, vîlvătaiele uriașe ca o ciupercă atomică sînt o imagine spectaculoasă, țițeiul acoperă dezgustător de autentic oameni și lucruri. Dar toată povestea inginerului care-și experimentează inovația chinuit și chinuitor e atît de cunoscută și — mai ales, mai ales — atît de schematic expusă, încît singur suflul documentarist nu poate salva mare lucru și nici măcar nu poate estompa caracterul factice al relațiilor umane din film.

Scenariul lui Ioan Grigorescu este foarte *adevărat*, însă prea puțin *verosimil*. Nu-i un paradox, oamenii trăiesc niște situații posibile, dar în ipostaze false. Sursa acestei erori este flagrantă : livrescul. Mulțimea de personaje se comportă și vorbește recitativ, după șabloane, în lungi poziții statice, teatrale, cu replici șlefuite, nefiresc de corecte. Cum poate convinge o inițiativă ca aceea a secretarului de partid (evident, Mircea Bașta !) care, în plină luptă pentru stingerea focului, găsește de cuviință să facă pe detectivul, umblînd pe rînd după fiecare împricinat, ca să discute, vorba lui, „ca de la om la om" ? Cum a rămas necenzurată acea cumplită banalitate „Sufletul e mai important decît frumusețea", chiar dacă e rostită de personajul cel mai filozof printr-o înțelepciune „existențialistă" (evident, Emil Botta !) ? Există, nici o grijă, și eroul malefic, întruchipat de un inginer bineînțeles, aparent realizat și de fapt mediocru și bineînțeles invidios, cu enervante rictusuri stereotipe, aparținînd — evident ! — lui Constantin Codrescu.

E drept, se vehiculează în film idei prețioase despre „dreptul de a greși", despre curajul îndrăznelii, despre necesitatea riscului, dar toate acestea sînt doar enunțate frumos, se ciocnesc numai frazele, nu și caracterele, care se află într-un conflict de suprafață. Și atunci, nu poate avea decît o rezonanță autoironică sentința finală „începe alt subteran !" Deci, sensul figurat al cuvîntului nu fusese nici măcar o intenție a autorilor, ci parcă o promisiune de serial ! S-a consumat multă energie, ideile erau probabil frumoase, dar efectul e întristător de oarecare. Și dacă n-ar fi fost, cu talentul lui, Costea Ionescu Tonciu... Dacă într-o secvență oamenii se apropie de sondă înaintînd în linie, ca la atac, sau în altele dialoghează plictisitor în cadre asemenea, în schimb, rămîn memorabile secvența salvării puștiului Virgil-„Marconi", cu tonurile de negru-infern, parcă rău prevestitor, și lunga secvență finală de după distrugere, cînd totul se liniștește și se topește în aburi tîrîndu-se printre „ruinele" ca de cataclism, ca de sfîrșit de lume. Să mai adăugăm, consolator, foarte bunele prezențe ale Leopoldinei Bălănuță și a lui Toma Caragiu, și să ne resemnăm. Cum am mai făcut-o de atîtea ori...

SERGIU SELIAN



Amprenta

Mărturisim, cu toată părerea de rău, că nu am înțeles prea mare lucru din filmul lui Vl. Popescu-Doreanu. De vină nu este poate nerăbdarea, curiozitatea și dorința — chiar dacă pripite, în schimb legitime — de a viziona un film mai acătării, cît, și în primul rînd, această slabă peliculă.

Ne întrebăm — pentru a cîta oară ? — dacă *astfel* de filme dețin o valoare cel puțin utilitară, întrucît una artistică nu au.

S-a amintit deseori despre anacronismele și poncifele care exortă *strădaniile* unor regizori de a epata sau a-și dovedi într-un fel originalitatea. Exemplul *Amprentei* nu dezminte.

Regizorul Popescu-Doreanu confundă legile dramaturgiei cu decupajul — un decupaj arbitrar și rigid. Congruența dintre diversele planuri ale povestirii este gîtuită și, în cele din urmă, dizolvată, dar logica trenează, întrucît însăși construcția definitivă a scenariului — decupajul — este eronată.

Tentația pentru o narațiune *polițistică*, cu pete și fulgerări de sensuri, a fost ajustată după tipare prezumțioase. S-a urmărit cu obstinență crearea unei tensionalități a acțiunii în mod artificial, ignorîndu-se virtualitățile dinamismului, de certă gradație, ale scenariului. În felul acesta, camera nu și-a putut aduce contribuția atît de fatal revendicată în filmul de suspensie. Ea înregistrează pasiv o arie a faptelor și locurilor al căror unghi de vedere este cel „sugerat" de decupajul greșit.

Teatrul acțiunilor din film — în fond, o realitate citadină comună pentru noi — nu-și dezvăluie psihologia, el oferindu-se anonim, diluat, fals. A identifica (Hotel Nord, Gara de Nord, Barul C.) nu înseamnă nimic pentru spectator. El urmărește, înainte de toate, minuția și precizia detaliului investigat. Odată intervenit suspensul, spectatorul se simte smuls din toropeala acestei opulențe audio-vizuale și reacția lui de surprindere demonstrează o quasi-cunoaștere pe care un bun regizor o exploatează cu ușurință. Vl. Popescu-Doreanu procedează exact invers, obligîndu-ne la o gîndire fragmentară, cu neputință de finalizat și deci sterilă.

Personajele se înscriu, prin jocul lor, în orbita aceleiași eclipse (nu elipse !). Cu unele excepții (E. Schäffer, P. Sava, C. Brezeanu) participarea este pur formală. Reacții standard, fizionomii alterate de rutina scenei, expresivitate compusă ad-hoc. Nu personaje vii, cu o viață pe care am putea-o defini — într-un plan secund — în multiplele ei implicații, ci măști desenate în linii și trăsături șarjate, neconvingătoare.

Desigur, filmul de aventuri și cel polițist recurg la măști însă nu la cele imobile, dirijate prin telecomandă, ci la tipuri capabile să susțină o portretistică particulară printr-o interpretare autentică și atît de complexă, încît cu adevărat ne „obligă la gîndire" (ca să cităm pe regizorul Deleanu). Nu ne mai miră astfel nici cezura teatrală care însoțește dialogurile, evident parazitare pe fondul dinamicii filmului (cazul special este maiorul Vlad). Gust excesiv pentru butadă stufoasă, sinuoasă, livrescă.

Dacă Paul Sava și M. Fotino devin cei mai simpatizați eroi, asta se datorește mai degrabă înfățișării lor, decît poantelor debitate, de data asta fără cezură. Împreună, ei alcătuiesc cel mai fantomatic tandem al povestirii.

Amprenta nu rămîne străin unei oarecare inspirații. Sînt cadre în măsură a ne inculca bănuiala. Dar, se ignoră unul dintre elementarele adevăruri estetice. „inspirația", oriunde ar veni ea, este filtrată și prelucrată de personalitatea artistului pînă la devenirea care se numește *artă*.

N. I. TOMA





GHEORGHE NAGY

1957 — Două lozuri — **împreună cu A. Miheles**
1958 — **D-ale carnavalului — cu A. Miheles**
1959 — **Telegrame — cu A. Miheles**
1960 — **Bădăranii — spectacol filmat cu Sică Alexandrescu**
1963 — **Lumină de iulie**
1964 — **Globul de cristal — scurt-metraj color**
1966 — **Vremea zăpezilor — premiu pentru scenariu la cel de-al III-lea Festival Național al filmului de la Mamaia.**

În afară de scurt-metrajul **Globul de cristal** — povestioară naivă, filmată corect — preferințele regizorului Gh. Nagy se pot grupa în : ecranizări (o denumire sub care trebuie să intre filmele după piese și schițele lui Caragiale, și spectacolul filmat cu Bădăranii la Teatrul Național) și filme de actualitate, inspirate din viața satului (ultimele sale două lung-metraje). Despre cinematograful conținut de prima categorie este foarte greu de vorbit.

Lumină de iulie pornea de la un scenariu (Fănuș Neagu și Vintilă Ornaru) considerat atunci ca „aducînd un conflict de o veridicitate apropiată cu cea a documentarului". Regizorul a fructificat însă prea puțin virtuțile textului. Filmul a strălucit prin remarcabila imagine a lui Ovidiu Gologan.

Vremea zăpezilor (scenariul : Fănuș Neagu și Nicolae Velea) a fost — fără îndoială — o depășire. Filmul aduce, pe lîngă problematica de actualitate, un univers de o frumusețe severă : lumea unui sat dunărean.

MIRCEA MUREȘAN

1956 — **asistentul lui V. Iliu la** Moara cu noroc
1960 — **colaborează la scenariul pentru scurt-metrajul** Pietonul **realizat de Al. Boiangiu**
— **debutează în regie, semnînd scurt-metrajul** Toamna se numără... ; **colaborare și la scenariu (cu Sütö Andras)**
1963 — Partea ta de vină
— **colaborează la scenariul** Liniște
— **regia Al. Boiangiu**
1965 — Răscoala — **Cannes 1966 — Premiul pentru opera prima — Mamaia 1966 — Premiul pentru regie**

„Efectele de imagine și de mișcare, racursiurile și alte violențe căutate ale modului de exprimare nu sînt greu de obținut pentru cine știe neapărat foarte multă meserie. Am refuzat artificiile și încărcătura de limbaj (...)" Această declarație de principii făcută în paginile revistei „Cinema", după premiera **Răscoalei** este, dincolo de adevărul relativ pe care îl conține, definitorie pentru regizorul Mircea Mureșan. Într-adevăr, nici **Partea ta de vină,** nici **Răscoala** nu contrazic aceste propoziții. În ambele filme există, alături de o certă înclinație către un realism apropiat de documentar, o permanentă preocupare pentru un mod cît mai clar de a nara.

In **Partea ta de vină,** scenariștii (Francisc Munteanu și Petre Sălcudeanu) încearcă să surprindă viața unui mare șantier, urmărind prin evoluția eroului principal, Mihai Brad (Sebastian Papaiani), unele probleme ale tineretului. Și, în prima parte, reușesc. Reacțiile personajelor au adevăr, sînt firești. Forțînd însă momentul transformării eroului recurg la o intrigă — numită atunci „polițistă" — uzată, de aceea, îngrozitor de banală : eroul este acuzat pe nedrept de furt. Și de-aici... Nici regia nu a putut birui („fără artificii") platitudinea atît de la îndemînă a scenariului. O notă bună pentru imaginea lui Nicu Stan, cu care M. Mureșan colaborase și la **Toamna se numără...** — și, mai apoi, în 1965 — la **Răscoala.**

Scenariul lui Petre Sălcudeanu, după romanul lui Liviu Rebreanu, i-a oferit regizorului nu numai posibilitatea de a se dedica unui larg suflu epic, dar și de a depăși strictul expozeu de fapte. De multe ori, analiza obiectivă, rece, este depășită. Și atunci, filmul transmite ceva din forța rudimentară dar necrutătoare a răscoalei.

O tipologie — în cele mai multe cazuri foarte bună.

MIHAI CREANGĂ

Zagreb, toamna, 1967

Intersecții între UNIVERSITATE ȘI TEATRU

Într-o curte imensă de pe strada Savska din Zagreb — e aici un cinematograf, un auditorium rond, un studio teatral, un bar cu grădină și havuz, o sală de expoziții, o încăpere pentru dans, cît un hangar — la sediul minuscul al Festivalului studențesc internațional, după ce mi se ia geamantanul din mînă și primesc, fără împotriviri, îmbrățișările a patru dezinvolte membre ale Comitetului, sînt întrebat : și trupa română ?

Au trimis după ea o scrisoare, două invitații și trei telegrame, amintind mereu că echipa noastră a fost premiată de cîte ori a participat și că e foarte așteptată. Încerc să explic absența, nu par (și nici nu sînt) prea convingător — de altfel au și un răspuns al unui for studențesc bucureștean, din cuprinsul căruia nu reiese nimic limpede — așa că rămîne să deplîngem împreună faptul că anul acesta... Mi se arată un cotidian prestigios care critică sever organizatorii fiindcă : „n-au știut să-i aducă din nou pe români". Și nu-i numai asta, îmi destăinuie foarte tînăra și mereu surîzătoarea președintă Iasna Petriț : în peisajul general al Festivalului, dominat de o literatură sceptică și colorat cam sumbru în grotesc-tragic, montările alerte, spirituale ale lui Andrei Șerban, pe optimismul funciar și setea de ideal ale dramaturgilor Alexandru Mirodan și Ecaterina Oproiu, au fost elemente stenice de echilibru. Ne lipsesc, deci, și sub raport programatic. Vor fi prezenți oare la anul ? Nu știu ; făgăduiesc doar să retransmit invitația, de pe acum, unui factor responsabil.

În curte, pe sub cele douăsprezece steaguri, forfotesc personaje pestrițe, flăcăi cu plete bălane și mărgele la gît, fete tunse, cu pipe marinărești între dinți livizi, vietăți de gen nedefinit, crunți bărboși meridionali și imberbi scandinavi cu favoriți, indieni măslinii în gulere celuloidate, negri în picioarele goale, elvețieni rubiconzi. Ce poate galvaniza oare această populație de Turn Babel, ce fel de artă e în stare s-o zguduie ? Dar iată că în sală se lasă o tăcere de templu și se ascultă cu evlavie ; că, pe scenă, suedezele care umblau ziua în cămăși de noapte, joacă grav, răscolitor și pur ; că scoțianul care amintea un erou din Clochemerle semănînd cu Vercingetorix sau cu o gravură a Sfîntului Ioan Botezătorul rostește de la tribuna consfătuirilor zilnice o pledoarie bărbătească, mișcătoare prin patosul ei intelectual, pentru angajarea socială a teatrului contemporan.

Teatrul studențesc este, în principalele sale înfățișări, un teatru *serios*. Dacă e să-i credem pe criticii iugoslavi — și cred că merită să le creditäm impresiile publicate — anul acesta au fost la Zagreb și unele spectacole neconcludente. Dar nimeni n-a fost acuzat că ar fi pus în scenă fleacuri. Studenții de la Sorbona l-au adaptat pe Rabelais și au elaborat scenic o fină și laconică hiperbolă comică, adjudecîndu-și premiul I. Italienii din Bari s-au adresat comediei lui Büchner *Leonce și Lena*, croații din Zagreb au optat pentru John Arden, polonezii pentru Gogol. Au pus în circulație și autori tineri, din mediul universitar, asumîndu-i, asimilîndu-i. Și uneori și-au scris singuri piesele, ca acel necunoscut regizor olandez, Ludovic de Boer, care a fost distins pentru calitatea meseriei, după părerea mea egal în ea cu iluștri directori de scenă europeni. De altminteri, nimeni nu mai consideră în acest perimetru că amatorismul artistic ar avea mai puține ori mai modeste obligații față de public ; modele tangibile sînt socotite spectacole de răsunet ale lui Brook, Planchon, Strehler, Zefirelli, iar competiția e angajată cu ceea ce e mai îndrăzneț în arta modernă, într-o aspirație dovedită spre un act cult. De aceea, în unele țări europene, tocmai confluența universității cu teatrul improspătează necontenit avangarda, Paul Binerts, președinte al Federației internaționale a teatrelor studențești (cu sediul la Zürich) a și conspectat, de altfel, în expozeul său de la seminarul postfestivalier, mișcarea teatrală a studenților, nu ca o îndeletnicire de cerc închis, ci ca o posibilitate experimentală neistovită în innoirea firească — dar nu și ritmică, nu și continuă — a artei scenice contemporane.

Căci mai toate aceste echipe, îndeobște sărace în recuzită și decor, explorează cu succes bogăția necuprinsă a gestului și mimicii, metaforizează prin mască și rîvnesc spre cunoașterea totalității mijloacelor actoricești și regizorale de a plasticiza idei, extrapolînd sensurile imediate ale textului spre zone înalte de meditație, practicînd un teatru prin excelență *experimental*. Toate reuniunile artistice internaționale ale studenților — nu numai ediția de la Zagreb 1967, ci și cea de la Parma, de la Nancy ori Istanbul sau Wroclaw — au, incontestabil, acest caracter. Se experimentează noi modalități de influențare intelectuală a spectatorului, pe coordonatele comediei ironice împotriva vodevilului salonard, ale tragediei politice în pofida dramei caramelate, ale jocului suplu, substanțializat, de o frumusețe austeră contra agitației pletorice, perorației cu gîlgîituri și caligrafiilor moi. Extraordinarul *Hamlet* (pe o parafrază a lui Charles Marrowitz) al studenților din Utrecht, experimenta ideea că prințul danez trăiește într-un univers de inamici fățiși sau perfizi pe care-i va putea ucide doar murind ; căci ei nu trăiesc decît prin el și vor pieri o dată cu el. Spectacolul afirmă că această moarte e eroică. Fiecare actor joacă mai multe roluri, scena e nudă, nu există costume — numai maiouri negre — schimbul de înfățișări, atitudini, stări de spirit e prompt, rapid, electrizant.

Experimentul se consumă — chiar și la italieni, aflați sub înrîurirea unui stil mai sulemenit, sau la suedezii din Lunds, psihologizanți, lenți, — într-o unitate de concepție și de expresie ireproșabilă, într-o rară stăpînire a meșteșugului și cu o disciplină scenică de cel mai înalt calibru, fără erori de mișcare, fără încurcături, fără hiatusuri ori devieri de sens. E, probabil, și un reflex al rigorilor spiritului academic. Evident, nu se poate vorbi global de profesionalism, dar că acest teatru studențesc, cel puțin prin reprezentanții săi de frunte, aspiră acum eficace spre o *cultură profesională* elevată, e de netăgăduit. Albert Hunt, teatrolog britanic, și Anatolie Iufit, profesor sovietic, au vorbit, în chipuri diferite, despre ponderea pe care a dobîndit-o azi teatrul studențesc în lume. Am amintit, la rîndu-mi, printre altele, — în cadrul importantului seminar consacrat noilor tendințe ale artei spectacolului, structurilor noi și comunicării moderne cu publicul — despre formele lapidare, novatoare, rezultate din profesionalizarea complexă a actorului amator, pe care le-au propus experimentele studențești cu *Șeful sectorului suflete* și *Nu sînt Turnul Eiffel*, primite cu atîta interes de opinia publică teatrală românească și de foruri internaționale ; am avut satisfacția să întrevăd în masiva aprobare cu care au fost întîmpinate aceste considerații o încurajare indirectă către continuitate și integrare mai decisă a valorilor noastre, atît de specifice, în contextul internațional.

VALENTIN SILVESTRU

EXPOZIȚIA DE PICTURĂ



din sala Kalinderu

De fapt, expoziția celor 13 tineri pictori, absolvenți în parte ai „Institutului de Arte Plastice N. Grigorescu", ilustrează tendința cea mai interesantă, ca orientare a preocupărilor tinerei generații, de explorare a universului plastic, pe cele mai diverse coordonate estetice, pe cît de variate, pe atît de complexe în inovări și reînnoiri ale viziunii plastice. Preocupările de a găsi noi mijloace de expresie, de a supune vocabularul plastic la multiple modalități de abordare tematică și ideatică, se arată la tinerii pictori ca o posibilitate ce depășește în faza actuală experimentul, axîndu-se astfel pe importante și fructuoase definiri, ale unor personalități bine conturate, bine individualizate. Ceea ce s-a cucerit de către tinerii pictori este o anume autonomie a mijloacelor plastice, în raport cu tema și motivul de inspirație propus. Dens și impulsiv în același timp, Horia Bernea găsește astfel sensuri profunde unui peisaj sau unui portret, printr-o deliberare a formelor, în același timp arbitrară, integrate în pînză de un psihism neliniștit, omnipotent, ca rezultatul unei identificări complete, cu morfologia vocabularului plastic utilizat. Valențe poetice însă, depășind nihilismul fără recurs al lui Bernea, le găsim la Mircea Milcovici, care abordă o soluție de mediație, între exercițiul spiritual și meditația dialectică, evitînd astfel anecdoticul și oprindu-se asupra aspectelor poetice ale grafiei și cromaticii, realizează o imagine unde termenul halucinatoriu dă un surplus de expresivitate pînzelor sale. Meditațiile lui Barbu Nițescu creează o lume unde metafora exclude dramaticul, dar care menține fabulosul, de o pregnantă factură onirică, paralelismul cu întreg sistemul de permanentizare a instanței favorizate, atemporale, și cu caracter de vis, propriu pretărilor metafizicii, găsindu-și însă în Henry Mavrodin un interpret bine personalizat. Fantasticul lui Mavrodin este axat în întregime pe incongruența halucinatorie a universului transcendental ; procedeul imaginativ de reconfigurare într-o viziune onirică a elementelor realității capătă în viziunea lui Mavrodin certe și valoroase atribute poetice. Mitologia lui Mavrodin sintetizează fabulosul într-o formă ce menține prin precizia execuției întreaga atmosferă de neliniște pe care se axează toată problematica picturii metafizice, de producere a unor „suprarealități", cu calități eminamente fantastice. Puterea de imaginație a lui Mavrodin o regăsim la Paula Ribariu, într-o interpretare expresivă și sugestivă, a unei mitologii mai apropiate de sensurile umane ce le capătă existența, viziune de asemenea cu complexe rezonanțe în lumea visului și cu o preocupare în plus de a reda metaforei toate calitățile poetice, realizate de altfel cu o rară forță imaginativă. Tragicul rămîne la nivelul umanului, oniricul la sensurile directe ale unei cosmogonii mitologice, Paula Ribariu apărîndu-ne astfel ca interpreta unei veritabile stări sufletești, ce se află într-o continuă și directă comuniune cu poezia vizionară spontană ce este conținută de temele mitice tratate.

Și Florin Ciubotaru, prin același sistem de redimensionare — cu certe valențe onirice — ale grafiei și cromaticii subtil utilizate, creează un fantastic ce se arată în această fază, mult mai epurat, dar tot atît de expresiv și dens, reținînd pe pînză imagini pline de rafinament, printr-o decantare a formelor, pline de un lirism secret. Mai angajat pe valorificările expresive ale calităților desenului și cromaticii, în sensul căutării unei expresivități a narativului, de inspirație folclorică sau din icoanele de lemn, Mihai Olos tratează materia cu un vădit meșteșug de artizan, realizînd imagini sugestive de stilizări grafice și cromatice ale motivelor. Mai viguros, dar în același timp de o mare sensibilitate căutînd reflexele luminii și ale materiei în spațiu, continuu tensionat de o forță interioară Șerban Gabrea dezvoltă un univers plin de vibrație lirică, care de la narativul estompat într-o cromatică extrem de elaborată se epurează și se simplifică către un abstract informal, plin de stil și de vibrație, de o sugestivă forță interioară. Gabrea denotă imense posibilități și resurse creative, atît în tematică cît și în mijloacele de expresie, abordările complexe ale domeniilor de explorare a picturalului, răspunzînd unei autentice și complexe profunzimi creatoare.

În altă serie de preocupări, stilizările Carolinei Iacob, rezultatul unei viziuni poetice asupra copilăriei, se interferează cu o imaginație ce operează în domeniile de primă aparență a realității și care dezvoltă o imagine dictată de impresii spontane — nu fără lirism însă — asupra aspectelor preferate din lumea naivă a copilăriei.

Pictura lui Marin Gherasim se desfășoară în schimb pe o arie ce nu depășește un descriptiv uneori greoi, dar care denotă resurse certe de evoluție, posibilitățile de care dispune artistul nefiind încă exploatate cu o maximă preocupare. Mai definit ca stil, Bănulescu afirmă o modalitate plastică cu puternice reminiscențe din sfera picturii suprarealiste și nu fără reale calități picturale, el abordează însă o simbolistică proprie, care poate fi încă elevată valoric, sub raportul invenției și al înțelegerii pe diferite coordonate, a tehnicii fantasticului. De altfel, insuficient reprezentat. Bănulescu menține încă în el capacitatea unui artist care se va dezvolta pe multiple arii de investigare a imaginarului și care încă nu s-a exprimat în totalitatea sistemelor de configurare ale acestuia. Spirit cartezian, Ion Stendl își îndreaptă centrul preocupărilor către ordonările în spațiu, ale unor elemente mecanice sau geometrice, ceea ce îi va permite o permanentă explorare în spațiu a formelor, raționalizate de altfel extrem de savant, de un adevărat și pasionat cercetător în multitudinea tuturor raporturilor grafice și cromatice, ale materiei picturale ce este guvernată aici de o rațiune lucidă și profund elaborată.

Astfel, sub aspectul revalorificării unor resurse pe care tinerii artiști expozanți nu și le-au putut înfățișa pînă acuma decît fragmentar și neconcludent, actuala expoziție a celor 13 pictori stabilește coordonate valorice cu mult mai eficiente în fața publicului, diferitele tendințe și orientări ce animă tînăra pictură fiind reprezentante actualmente mult mai dezvoltat și mai nuanțat. Dacă Șerban Gabrea este favorizat cu cele trei pînze expuse, de evoluția personală ce se produce în intimitatea procesului său creativ, dacă și Horia Bernea ne prezintă o etapă decisivă a evoluției sale, aceea a regenerării unui peisaj sau figuri umane, printr-o tranziție de la forma non-formă, ca și la Mircea Milcovici sau Florin Ciubotaru, care își continuă încă evoluția, formulările unui Barbu Nițescu însă sau ale unui H. Mavrodin își continuă aria cercetării pe aceleași domenii analitice de investigare a subconștientului și halucinantului, așa cum ni s-au prezentat cu celelalte ocazii. Înțeleasă sub acest raport, diferențierile estetice ale actualei expoziții devin implicit evaluări valorice, privind multitudinea preocupărilor tinerilor expozanți, care contribuie astfel la afirmarea unor modalități variate și înnoitoare, sub raportul definirii unor noi intenționalități estetice, ca expresia importantei contribuții pe care tinerii pictori o afirmă la dezvoltarea artei moderne.

PETRE ANDREI

STIL ȘI MANIERĂ

Au trecut aproape patru decenii de cînd, într-o cărticică modestă, — intitulată **Autentic și neautentic** — aforistul subtil care a fost Max J. Friedländer, renumit cunoscător și istoric de artă, făcea observația pertinentă că bunele maniere le dobîndești, pe cînd stilul îl ai sau nu-l ai. Despre secolul XIII — arăta el — spunem că a clădit în **stilul** gotic, despre secolul XIX spunem că a clădit în **maniera** gotică. Între manieră și stil criticului german i se părea că există deosebirea care desparte confecția de creație. Friedländer nu se îndoia că accepțiile cuvintelor se schimbă o dată cu epoca. Și într-adevăr, astăzi noțiunea de manierism tinde s-o înlocuiască pe cea a începutului de baroc ; implicit conceptului de manieră i se atenuează nuanța pejorativă.

Cu toate acestea, nu mă pot impiedica să recunosc valoarea deplină a observației lui Friedländer. In fața unui tablou de Aman ai impresia netă a manierei. Te uiți la peisajele de la Brebu ale lui Luchian și simți imediat că aici e vorba de stil. La primul imaginea trădează pe undeva virtuozitatea lui Fortuny, aplicația lui Meissonier, mondenitatea lui De Nittis, contopite laolaltă în ceva ce s-ar voi o anumită manieră picturală a epocii. La Luchian e altceva. Indărătul lui nu identifici niciodată o personalitate străină anume. Nici chiar numai vag. Recunoști doar un semn al timpului în modernitatea viziunii. Și știi că această viziune aparține post-impresionismului, însă nici unui post-impresionist. Aman aplică un lucru învățat, deprins, știut. Luchian e ingenuu. Pe cît e de comodă reflexiunea unuia, pe atît e de riscantă sponteneitatea celuilalt. Tablourile ultimului sînt întotdeauna proaspete, dar întîlnești și destule nerezolvate, deviate de imboldul țîșnirii. Cel dintîi e mult mai egal cu sine, aproape că nu coboară, nu urcă. Îți dai seama că Aman **știe** ce face, acolo unde Luchian pare să procedeze ca un iluminat !

Să fie oare maniera conștientă și stilul un produs involuntar, o ordonare misterioasă a subconștientului ? Stilul e o sinteză elaborată, maniera în cel mai bun caz o sinteză preluată, consecința unei economii mimate. De aceea conștiența manierei se mișcă într-o ordine inferioară a lucrurilor, în timp ce ingenuitatea stilului presupune, îndărătul aparențelor, o foarte rațional organizată năzuință spre superior ; numai că această năzuință apelează mai mult la intuiții și mai puțin la concepte. Uneori se ridică și Aman pînă la stil. Pallady avea dreptate să-l admire în portretele de femei. Aici maniera e părăsită datorită ostilității fățișe pe care i-o manifestă sobrietatea împletită cu grația și cu noblețea ; tot ce e adiacent a fost eliminat.

Așadar, stil și manieră sînt concepte care realizează o diferență de nivel (tot Friedländer a făcut precizarea). Cine însă se poartă garant pentru măsura acestui nivel ? Ce ne conferă certitudinea că peisajele de la Brebu sînt superioare priveliștilor de parc ? Poate cineva să-și depășească subiectivitatea cu atîta evidență încît verdictul său să frizeze obiectivitatea științei ? Este locul să constatăm că stilul abstrage, acolo unde maniera se mulțumește să rezume. Într-o parte avem de-a face cu o operație spirituală elevată, în cealaltă cu una care se mărginește la o matematică terestră : scade fără să esențializeze, reduce fără condensare. Priveliștile de parc ale lui Aman înoată în amănunte plastic semnificative în vreme ce peisajele de la Brebu ale lui Luchian sînt puternic epurate de lest.

Dar cînd afirmăm despre cineva că lucrează în maniera lui Luchian, nu înțelegem implicit prin aceasta că pictează în stilul autorului anemonelor ? Iată de ce Friedländer asimila pe drept stilul cu creația autentică și maniera cu fabricatul : mă uit la un tablou de Luchian și la unul de Traian Cornescu și văd imediat că la ultimul ceva nu e în regulă. Parcă simt o sforțare de penel, o inhibiție a mișcărilor, o oprelişte, depășită, dar nu fără poticnire ! Manieristul se folosește de un tipar, stilistul e însă cel care îl creează. Primul e afectat, al doilea e natural. Că e vorba de original și de copie, sau numai de model și versiune, și într-un caz și în celălalt, obligația respectării tiparului răpește spontaneității verva inspirației. Într-o aceeași viziune, Cornescu e mort acolo unde Luchian trăiește. Maniera e întotdeauna mecanicistă, deși aceasta nu exclude finețea. Stilul presupune fluență, chiar dacă mobilitatea lui rămîne ascunsă vederii obișnuite. Maniera poate da cel mult aparențele unei spontaneități reflectate și aceasta numai atunci cînd pentru cel ce o practică mimarea a devenit o a doua natură.

Reproșăm cîteodată unui artist că a căzut în manieră, înțelegînd prin aceasta că își repetă viziunea, exploatîndu-și propriile procedee fără să le aservească unei creșteri calitative. Autopastișările de stil nu sînt deci altceva decît comportări manieriste prin abuz de rutină. Artiștii mari n-au știut întotdeauna să se sustragă acestui pericol. În anii sfîrșitului și ispitit de succes, Grigorescu și-a reluat în serie ciobănașii și carele cu boi. Indiscutabil că stilul său a suferit, invadat de manieră. Cine însă, în aceste tablouri, ar putea să delimiteze exact unde începe stilul și unde sfîrșește maniera, sau să stabilească proporțiile ? Intervin ponderi atît de fine, proprii unei frecvențe atît de îndelungate cu ansamblul operei, încît numai rareori acuitatea simțirii ajunge să fie dublată de facultatea cunoașterii. De aici se desprinde că între stil și manieră, granița presupune un ținut al interferențelor, un tărîm al relativității. Sînt zone de întrepătrundere cu pragul mobil, încețoșat. Se alunecă ușor din una în cealaltă, de la mai sus la mai jos, de la chintesență la simplul ei simulacru, de la stil spre manieră. Nici una din aceste două noțiuni nu poate fi absolutizată și orice lipsă de nuanțe în apreciere înseamnă pericol de eroare.

RADU BOGDAN

Expoziția Vicențiu Grigorescu

Departe de a fi irealistă, pictura lui Vincențiu Grigorescu pendulează între tensiunea rigidă, devenită rigurozitate arhitecturală, gestul impulsiv, o veritabilă explozie a culorii și meditație lirică, ce surprinde și integrează culoarea într-o armonie optică de o remarcabilă expresivitate. Imaginația privitorului re-creează spațiul, propus de artist, reinventează continuu culoarea și ritmul. Dialogul cu pînza devine, pentru privitor, o experiență poetică, soluțiile lui Vincențiu Grigorescu, niciodată facile, sînt adevărate exigențe, sensibile în refuzul succesiv, care a jalonat evoluția sa, de a face concesii a-picturalului. Un pictor în plină desăvîrșire creatoare.

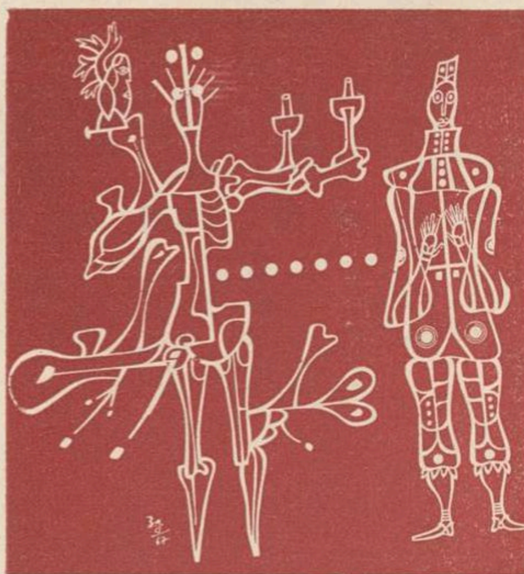
Desenele și colajele lui Ion Bițan

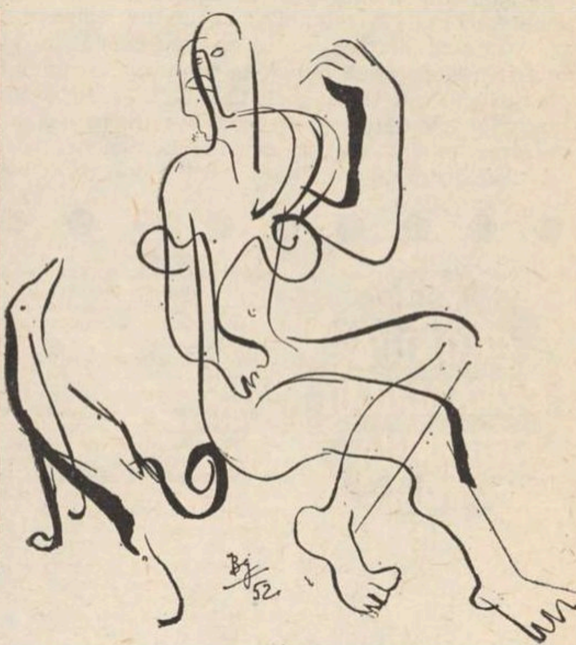
Libertatea execuției, în dezvoltarea unor ritmuri figurate într-un spațiu ce se dinamizează automat, tașismul liric al lui Bițan, reconstituie, în desenele de la Dalles, o întreagă antologie de forme-semne, proiectate în vidul ilimitat.

În opera lui Bițan, inevitabila epurare a figurativului către un abstract liric, ce se înscrie pe linia ideogramei, este un moment evolutiv decisiv. Tașist, liniar, action-painting, lirism, dinamism esențializat în simple tușe, Bițan ne apare ca un desenator exemplar. Lîngă intensitatea grafică a desenelor, devenite adevărate poeme, într-o progresie temporală mai elaborată, colajele, liberate de anecdota grafică, ne proiectează într-o administrare savantă a spațiului, de subtile raporturi cromatice, devenite în întregime o entitate omogenă și monolitică. Fără să ezite, plecînd de la o definiție strict a gestului pictural, evocîndu-l pe Kline sau Tobey, Bițan ne apare în desăvîrșirea acestei complicate dialectici intime, de creator pentru care necesitatea picturii devine o permanentă și necesară întrebare asupra ei însăși.

ANDREI DOICESCU









Grafica unei stări de tranziție



Benedict Gănescu nu face parte din categoria artiștilor care supraviețuiesc prin noutatea fiecărei creații, ci dintre aceia care consumă cu perseverență toate resursele unei anumite formule. Azi, graficianul a devenit o prezență distinctă, personajele sale se opun ironiei și fragilității omulețului lui Gopo. Gănescu refuză aproape cu ostentație linia ondulată, el suprapunînd asupra conținutului existenței forme precise, forme care resimt ecourile unei stranii mecanizări. Ființele sale aparțin domeniului solidelor, ele par construite din piese metalice, lipsite de lejeritatea mișcărilor naturale.

Grafica artistului înseamnă deseori o meditație asupra viitorului tipologiei umane. Este un univers în care afecțiunea și ironia sînt mai adînc emoționante tocmai datorită acestei solidificări în care pare că a intrat umanitatea. Descoperind resursele inatacabile ale existenței, Gănescu se declară subtil graficianul unei lumi de science-fiction, din care însă toate gesturile mărunte, toate zîmbetele noastre, toate micile noastre răutăți n-au dispărut, ci dimpotrivă încălzesc aceste organisme făcute din roți dințate, șuruburi, cilindre. În același timp, pericolul nu este înlăturat, căci cea mai mică neatenție poate supune spiritul aceluiași regim al uniformizării, în care omul apare ca exemplar de serie.

Benedict Gănescu își transformă formula sa artistică în expresia unei stări de instabilitate, de contradicție neîncetată între labilitatea spiritului și rigiditatea formei. Aici nu ne mai putem permite să neglijăm viața noastră interioară, continuu amenințată de invazia mașinii. Această grafică ce pare uneori monotonă ascunde o frumoasă atitudine a artistului în fața existenței de azi, a nobleței și a dificultăților ei.

GEORGE BANU

Ion Luca Caragiale — „Un om pentru care lumea exterioară există"

ESEU

Idriot, arvanit, sau poate chiar turc, cel mai vechi ascendent atestat documentar al lui Caragiale este bunicul său, venit în Țara Românească ca bucătar al lui Vodă Caragea. În orice caz, levantin. Pentru Ion Luca însă, el poate fi la fel de bine cu Caraccioli, așa cum voia fiul acestuia, Mateiu. Etimologia numelui este de interes cu totul exterior, de almanah literar. Dar originea est-mediteraneană nu e indiferentă, și ea fixează, predestinat, zodia sub care se naște opera — pisc intangibil al artei literare românești și, în adevărata valoare, universale.

Mediterana musulmană și ortodoxă a dezvoltat o viață orășenească specifică. Soarele viu, mulțimea umplînd înghesuit ulițele prăfuite, în zumzetul bazarelor multicolore, cu haite de cîini vagabonzi și șnapani inventivi — egal periculoși pentru salubritatea urbanistică și socială — au impus un tip uman versatil, esențial practic și sociabil, trăind în piața publică mai mult decît în propria casă — fie ea maghernită sau palat —, de unde îl alungă zăpușeala, muștele și nevoia de pălăvrăgeală.

În mitologia greacă, ca și în folclorul arab, soarele este un tînăr frumos, puternic. Viața decurge într-o lumină plenară, care trece aproape brusc la întunericul profund. Penumbra lipsește și taina nu sugerează transcendentul ; lumea senzorială apare unica posibilă, cea metafizică (în sens etimologic) rămîne nebănuită sau negată. Modalitatea estetică virtuală este realismul.

Popoarele sud-europene cultivă o artă dominată de existență, fantezia mitică însăși nedepășind un antropomorfism rationalist ; proporțiile adesea uriașe din zona limitrofă Asiei sînt totuși impuse logic de intenții practice, realiste (duhul lămpii lui Aladin e gigantic pentru a avea puteri nelimitate).

Prin sîngele strămoșilor, temperament și propria voință (în măsura în care voința poate cizela și accentua predispoziția naturală), Caragiale este un realist exemplar. Mitică trăiește într-un mediu absolut material, care-l înglobează firesc și pe care nu-l suspectează de a fi „vălul Maiei" pentru că nu se distanțează de el ; deci nici nu-l observă, după cum natura nu se valorifică decît prin orășeanul care-i acordă semnificația primitivismului regenerator. Singura exercitare a intelectului este pur pozitivă și decurge din nevoia normală de a se realiza în plan social. Coriolan Drăgănescu acționează simptomatic, ca și „nedemnul nepot demn de unchiul nedemn", ca Guvidi și Caracudi, care, „avînd apucături americane", este așteptat de „un frumos viitor ca ziarist român". Nae Ipingescu, „amicul x" și „voluptoasa" coană Lucsița nu pot avea complexe de conștiință, iar domnul Georgescu, drapat în mantie neagră, pe cap pălărie cu boruri largi, reflectînd singuratic la condiția umană, în timp ce valurile mării în furtună vin din noapte să i se spargă la picioare, este de neconceput. Costică Parigoridi, levantin organic sociabil, refuză solitudinea, combătînd într-o joi, 21 mai, hram al preafericiților sfinți împărați Constantin și Elena, odiosul „repaus duminical". Viața se scurge circular între slujbă, stradă, berărie și, eventual, relații de familie. „Moșii" sînt un eveniment și atmosfera de bîlci produce delicii bucureșteanului, tip eminamente sudic. Natura poate apărea cel mult prin fereastra trenului de Sinaia, ori în ipostaza vegetală, aceasta totuși organizată artificial în parcul-promenadă, unde se produce muzica militară — „mult public de elită și lume de jos destulă" —, eterna piață orientală, acum cu pomi și iarbă. Amorul fie „se tratează" deja (obișnuit în triunghi), fie se aranjează printr-o tîrguială vizînd, fără idealism de prisos, fireasca finalitate (triunghi în perspectivă). Altfel nu există, sau „nu mai are nici un haz". Un Stasache-Othello n-ar mai fi „nenea" Stasache, și nici Tiberiu Bumbeș nu poate iubi ca Hyperion, fiindcă „se uită foarte cruciș".

Și pentru Creangă, integral realist, natura e indiferentă, iar dragostea nu presupune speculația psihică în gratuit, nici autoanaliza anihilant lucidă — prilej de autotest. E terestră și ca sentiment în sine, de fapt inexistentă. Făt Frumos-porcul nu e Ștefan Gheorghidiu. Femeia este apreciată practic, în măsura în care se face utilă gospodăriei. Experiența și modul de a gîndi robust, popular, nu permit iluzionarea : „eu însă îți spun prietenește că fetișoara asta are trei coaste de drac într-însa ; și chiar cea mai bună dintre femei încă tot mai are una". Iubirea ca modalitate de contact cu absolutul și divinizarea femeii sînt atitudini specific romantice. Realismul nu constă, așadar, în finalitatea involuntară a artei — cunoaștere de esență prin intuiție —, ci dintr-o anume selecție temperamentală a relației imanent-transcendent. Vocația metafizicului nu se pierde și nu se cîștigă ; există sau nu. Iar Caragiale, hotărît, reacționează numai la impulsurile lumii imanente ; chiar „fantasticul este tratat realistic" (G. Călinescu). Realismul, premisa majoră a artei sale, se potențează specific prin comic.

Petrarca credea a-și fi „clădit monument peste veacuri" prin „Africa", neprețuind „Canzonierul". Boccaccio, bătrîn, se proclama cu superbie autor al cîtorva poeme manierist mitologice, altfel prozaice și plictisitoare, renegîndu-și impudicul „Decameron", care totuși a făcut din el, negustor florentin din Trecento, scriitor al lumii. Macedonski, începînd o opinie devenită loc comun acceptat axiomatic, se încîntă de „Nopțile" sale, cea „de decembrie", atît de artificioasă, dîndu-i crize narcisiste ; dar viitorul va reține, probabil, în primul rînd, excelenta „Poemă a rondelurilor". Și Caragiale a trecut prin acest daltonism în fața propriei opere : după perioada concediilor, la maturitate, scrie nuvele naturaliste, considerînd serios că abia astfel se realizează artistic, devreme ce insistă vreo zece ani.

Un evreu — neam cu sîngele obosit de o istorie începînd cu Biblia (iată premisa ereditară) —, amenințat, este cuprins treptat de o angoasă devorantă, care-l duce la reacții monstruoase și nebunie. Neica Stavrache, cîrciumar înstărit, primește în custodie averea fratelui mai mic, popă șef de tîlhari (atavismul este acum neliniștea activă), și, obsedat de posibilitatea revenirii acestuia, înnebunește. Evoluția spaimei este urmărită metodic, în acumulările succesive, pînă la punctul paroxistic : alienarea. Ambii sînt temperamente închise și solitare, izolați de societate și prin meseria pe care o practică ; cadrul meteorologic este semiîntunericul umed autumnal, accentuat maladiv de zidurile groase și apăsătoare ale hanului. Piața orientală, însorită și neîngăduind solitudinea, nu poate deci favoriza angoasa obscură. Tipul sociabil, aflîndu-se în contact permanent cu oamenii, nu se interiorizează ; activitatea sa psihică rămîne superficială.

Dar Leiba Zibal are antecedente individuale, iar Stavrache este dezumanizat de avariție, ambiție ajunsă în gratuit, motivată social însă ca punct de plecare. Atitudinea naturalistă se corectează și nuvelele se susțin prin excelența unui condei de rafinată sobrietate. În schimb, „Păcat" este de departe mai slabă. Un seminarist (din nou izolare și pereți cu igrasie) are o aventură erotică cu văduva unui paralitic de bună familie ; copilul va crește vagabond și este întîlnit peste o vreme de tată (fericită coincidență) în timp ce-și face numărul de tristă bufonerie într-o cafenea, amuzînd orășeni cu sufletul pervertit de civilizație și avere — clișeu al melodramei cu intenții de asanare socială, în maniera Sofia Nădejde. Preotul duce băiatul, salvat, în sat, unde mai tîrziu, fiica sa legitimă, îl va iubi cu o patimă incestuoasă. Avertizați, cei doi nu întrerup legătura și infortunatul părinte (și el cu instincte sanguinare) îi ucide. Nuvela, care s-ar fi cuvenit a fi scrisă de un Vlahuță plus părintele Gala Galaction, surprinde la Caragiale.

„O făclie de Paște", „Păcat", „În vreme de război", ca și „Năpasta", sondează abisul instinctual, care răbufnește dominat în zona activității conștiente și o determină. Esențială este propensiunea către rezolvarea prin catastrofă a hybrisului. Motivul aparține clasicismului antic.

Un loc comun al istoriei literare consideră clasicismul „du romantisme dompté". Dar clasicul, din nevoia rațională de unitate și logică, organizează geometric universul, care apare rigid și finit. Liniștea imperturbabilă este efectul concepției statice. Clasicul canonic nu acceptă relativitatea în timp și spațiu a categoriilor morale și nici „mutația valorilor estetice". Romanticul autentic nu-și poate „dresa" neliniștea structurală, sensibilitatea sa comunică ocult cu misterul acestei lumi. Doar realismul se poate converti în clasicism ; orice clasic e inițial un realist. Clasicismul presupune proiectarea în abstract a datelor existenței senzoriale. Sensul este de la fenomen la categorie. Caragiale tinde către clasicism, de a cărui estetică ține refuzul excesului. Rezultă teoretic ideea de artă-meșteșug (alegoria meseriilor — azimărie, croitorie) și principiul permanenței. Predilecția programatică pentru reproducerea mișcării vizibile în timpul real (unitatea de timp aristotelică aparține în fond realismului) duce practic la evitarea analizei explicite. De aceea, „Caragiale nu cultivă ceea ce se putea numi, sub pana primilor realiști, portretul fizic și moral" (T. Vianu). Clasicismul lui nu este pur ; el „are gustul culorii, al pitorescului" (P. Constantinescu), dezvoltate voluptuos într-un baroc senzorial. Povestirile balcanice se datoresc probabil în egală măsură civilizației uniformizante a urbanismului german — deșteptîndu-i prin reacție gustul pentru pitorescul mahalalei orientale — și nostalgiei de vîntură-lume bătrîn, care, în ajunul marii treceri spre strămoși, simte chemarea pămîntului originar. Hagialîcul se consumă în plan estetic. În „Kir Ianulea", Caragiale nu umple cu vopselele indicate desenul tipărit, ca într-un joc de copii preșcolari. Valoarea excepțională a povestirii este voluptatea ușor comică de a recrea piața orientală, cu lumina și larma ei fermecătoare. Altfel spus, nu colorează conștiincios, ci uzează de conturul modelului ca pretext pentru a turna peste tot o unică culoare, țipătoare și plină de viață ; interesul cade pe bucuria culorii în sine, nu pe actul de a colora. La Machiavel, povestirea e sobră ; finalitatea rămîne demonstrarea martiriului bărbatului familist, reflex al unui misoginism temperat și vag amuzant. Pluton, într-un infern organizat convențional mitologic (Minos și Radamante sînt judecători), ține în fața „principilor" subpămînteni un discurs, cu demonstrații și perioade în cel mai pur stil al elocvenței clasice. Caragiale își ridică oriunde iubita lui mahala levantină, Dracii vorbesc în stilul reverențios al epocii și Scaraoschi este un pașă despotic, cu tabiet, darnic în lovituri, dar familiar la modul fanariot.

Roderigo di Castiglia, după ce face dovada averii și calităților sale, „își alese o copilă tare frumoasă, Onesta pre numele său". Levantinismul trăiește în stradă, abordează dezinvolt trecătorii și are gustul cozeriei. Canonul muțeniei nu e firesc decît în nord ori extremul asiatic. Deci, Ianulea o cheamă întîi pe Kera Marghioala (baba locvace putea absenta ?), pentru a plasa o anecdotă licențioasă aflată în repertoriul de cafenea al lui Caragiale *). El își adoră soția conform bontonului balcanic de la începutul secolului XIX : „Cum poftești dumneata, fos-mu, parigoria tu kosmu !" Și, firește, după ce la „Claponul" și „Moftul" venirea ofițerilor ruși în 1877 — se pare „cam prea foarte" agreată de doamnele bucureștene — fusese o sursă continuă de glume, sărate și nu tocmai, Caragiale nu rezistă tentației de a-și oferi din nou prilejul. Acrivița, o altă coană Luța, face oral cronica scandaloasă fanariotă : „că a prins-o o dată bărbatu-său, ziua-n amiaza mare, la Turloaia, la chiolhan, la iarbă verde, cu **consulul muscălesc** (subl. mea — M.V.) și cu alți drăngălăi ; țiganii îi trăgeau de unul singur „măi cazace, căzăcele !" și ea, duduia, juca numa-n papuci, cu palmele-n ceafă ca un maladeț zaporojean".

Tot interesul povestirilor balcanice constă în pitorescul bazarului, ca simbol al unei lumi cu concepție de viață specifică. Efectul este de mare rafinament artistic. Balcanismul rezultă la Caragiale, ca și la Ion Barbu, din atitudine intelectuală convertită estetic ; la Pann este inconștient și involuntar — mediu natural.

Trecutul reprezintă în sine o valoare potențial artistică : sentimentul timpului presupune conștiința lirică a devenirii, deci contact intuitiv cu durata, unica realitate a existenței, după Bergson. Reveria este indispensabilă :

„Fantazie, fantazie, cînd sîntem numai noi singuri. / Ce ades mă porți pe lacuri și pe mare și prin crînguri."

Timpul devine astfel reversibil :

„Un gol istoric se întinde, / Pe-aceleași vremuri mă găsesc... / Și simt cum de atîta ploaie / Piloții grei se prăbușesc."

Pierzînd suportul geometric al austeriei cronologii, timpul se dilată brusc în neant ; angoasa abisului copleșește :

„Și mută-i gura dulce-a altor vremuri / Iar timpul crește-n urma mea... mă-ntunec."

Lui Caragiale, sentimentul timpului îi lipsește în chip absolut. Doar „Din carnetul unui vechi sufler" pare a mărturisi în subtext o vagă nostalgie bonomă, de bătrîn petrecut în mediul actorilor din vîrsta de aur a primitivilor teatrului românesc. Amintirea a estompat mizerabila nesiguranță a vieții nomade, nereținînd decît farse ușor desuete. Nuanța este regretul fără dramă al propriei tinereți, nu timpul metafizic.

MIHAI VORNICU

*) Berăria este prima sa scenă și „momentele" au avut întîi versiuni orale, ca și poveștile lui Creangă.

CRONICA CENACLULUI JUNIMEA

a

Duminică, 22 octombrie. A debutat în proză poeta Gabriela Melinescu citind „Farfuriile zburătoare și alte întîmplări din Bubahtia și Spurcățica (fragmente). „Urmărită cu satisfacție... această proză e admirabilă și se situează într-o tendință a artelor moderne, (Dumitru Micu), „există substanță... creația unui regat fantezist, familiaritate de ton" (Marin Tarangul), „o reactualizare a romanului picaresc" (Mihai Neagu Basarab) „o proză alegorică" (Victor Ivanovici), „de înaltă intelectualitate" (Oancea Viola). Cei care s-au arătat nemulțumiți de acest debut au fost puțin numeroși, de la 1, Petru Popescu („nu constituie un succes la nivelul poeziei"), cu Ilie Roșianu („experiment, dar la nivelul căutării fără finalitate") și cu Parfenie Draga, pînă la 4, Valeriu Oișteanu „realizare literară submediocră"). În orice caz „ciudatul" debut al Gabrielei Melinescu a convins și nu ne rămîne decît să-l vedem concretizat într-o plăcută carte de proză. În a doua parte au citit tinerii poeți Onuț Jaleș („poezia lui J.O. nu e indiferentă de obiectul ei" — Virgil Mazilescu, „promite, iar din punct de vedere lucrativ cîteva versuri sînt remarcabile" — Adrian Păunescu, „J.O. își **vorbește** prea mult poezia" — Victor Ivanovici, „practică o filozofie total de suprafață" — Parfenie Draga etc.), Ion Iancu Dinu („un oarecare joc al cinismului, n-are stare metaforică" — Marin Tarangul, „talent autentic, poezia e frumoasă, cu elemente de forță" — Petre Ion „nu mai pot asculta așa ceva nici treaz, nici beat" — Petru Popescu etc.) și Rahmut Dorin („ne convinge de labilitatea unor metafore, există un anume ton adresativ" — Vintilă Ivănceanu, „folosește cuvinte care șochează" — P.D. etc.). Cu acest prilej poetul Ștefan Iureș l-a evocat emoționant pe Nicolae Labis. În încheiere, Florian Pittiș, dintr-un bun obicei, a recitat „Spinoasa problemă a nopților" de Geo Dumitrescu și astfel ședința s-a sfîrșit cu aplauze.

Duminică, 29 octombrie. Au citit versuri Adrian Dăscălescu, Dumitru Constantinescu și Tudor Vasiliu. Acesta din urmă, încă elev, a întrunit cele mai multe din aprecierile participanților, în acest sens luînd cuvîntul : Ion Rotaru, Adrian Păunescu, Virgil Mazilescu, Marin Tarangul, Luiza Cristescu, Seb. Reichman, Const. Constantinescu și Atanasie Victor. Generalizînd pe marginea fenomenului poetic actual, lectorul Eugen Simion și conf. univ. Romul Munteanu au sfîrșit șirul aprecierilor în cenaclu. În încheiere, Emil Botta a recitat din M. Eminescu și Lucian Blaga, de aceea și de data aceasta sala de lucru a cenaclului „Junimea" a tremurat sub aplauzele participanților.

Duminică, 5 noiembrie. Prozatorul Dumitru Dinulescu a avut plăcerea să citească două povestiri, „Sanda goală" și „Priveghiu", interesante, care-i confirmă talentul său deosebit de al altora. „Proze scrise cu o rară inteligență lingvistică". (Petru Popescu), „prozele lui D. D. au meritul hotărît de a fi între grotesc și tragic prin practicarea colajului cu mici schisme onirice" (Vintilă Ivănceanu), „vrînd să fie neapărat obiectiv a pierdut orice participare afectivă" (P. C. Chitic), „anunță un prozator de valoare, apreciez umorul lui" (Adrian Păunescu), „atmosferă de marionete" (Luiza Cristescu), „exploatează viziunea macabrului în cotidianul cel mai vulgar, efectele fiind reușite prin dezumflarea actului de groază" (Vera Călin), „nu m-a entuziasmat, existența noastră are nevoie de o proză care să nu ocolească tragicul conflictelor, nehotărîrea între ironie și grotesc îl face să fie, vai, și el autor liric" (Eugen Simion). În continuare au citit Constantin Călin („poezii interesante, cu unele pasaje f. frumoase" — P. Popescu, „anumite colocvialități care devin gratuit lingvistice" — V. Ivanovici, „sugerează o mistică a lucrurilor obișnuite" (Vera Călin) și Adrian Păunescu. Ultimul a provocat controverse vii între participanți : „mă dezamăgește lipsa filtrului intelectual, poezie de tip retoric care dacă s-ar scurta..., dimensiunea este dată de viteza gîndirii, d.p.d.v. al gestului e o poezie plebeiană" (Petru Popescu), „unul dintre cei mai importanți poeți dintr-o literatură" (V. Ivănceanu), „problematizează tragicul" (Marin Mincu), „Calul, fiul Troiei, poezie pe care aș socoti-o de geniu" (P. C. Chitic), „necesară în literatura momentului" (A. S. Ionescu), „un torențial, răsturnarea miturilor, respingerea unor șabloane de viață" (Vera Călin), „poezia lui A. P. poartă într-adevăr o cușmă frigiană, cu un oarecare orgoliu,... spirit deschis, neliniștit" (Eugen Simion). Oricum, nu s-ar putea spune că Adrian Păunescu n-a smuls și de data aceasta florile succesului deplin, fiind mereu chiar și pentru denigratori cel puțin un poet interesant !

Duminică 11 noiembrie. După ce Ion Alexandru a prezentat o minunată elegie filozofică de Heidegger — Drumul de țară, au citit Virgil Mazilescu, Niculae Comănescu (versuri) și Florin Gabrea (proză).

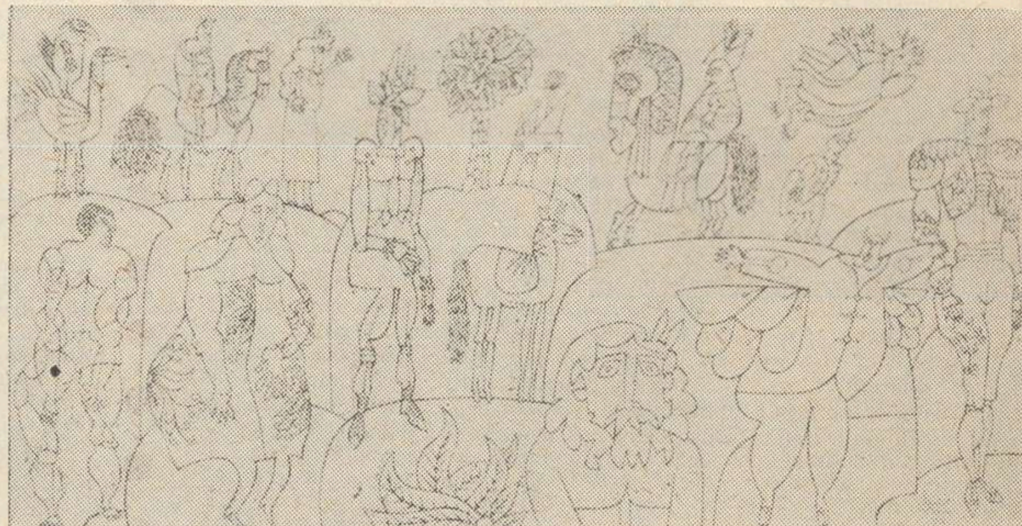
„Metafora lui Mazilescu nu vine din matcă, ci dintr-o cantitate respiratorie" (Marin Tarangul) „un tip de poezie dificilă, în trepte, apel la natural prin onomatopee (A. Păunescu), „poezie de stări, versurile nu se pot fractura, comunicare prin sintagmă" (V. Ivănceanu), „poezii plăcute, are farmec, are umor, are imaginație, are pregnanță, în privința sonului animal fascinația e mai veche" (Nina Cassian), „uzitează clișee surrealiste fără a-și face un scop din surrealism" (Ștefan Stoian), „poezia lui V. M. este o poezie compusă, meditată îndelung și se anunță foarte interesantă" (Eugen Simion). „Cantitate de epos mai mare la N. Comănescu" (M.T.), „cîteva poezii sînt bune" (A.P.), „are solemnitate, poezia este arborescentă și a o scanda logic ar fi o greșeală" (Nina Cassian). Florin Gabrea („Mai întîi aleasa inimii", „Lecția") își justifică pe deplin talentul : „descinde din Țepeneag, cu un fantastic derivat din existența cotidiană, plasticitatea planului concret mult superioară planului subteran", (S. Damian), „prozele nu au avut farmec pentru că F.G. nu și-a ales încă temele vocației sale". (A. Păunescu) „încercarea prin acumularea de date de a sugera foarte mult, mă nemulțumește prin disparitate și abundență formală, fond de influență îngust" (P. Popescu), „refuză anecdoticul, fraza are un conținut strict, precis și material" (Ștefan Stoian), „publicabilă, tehnica de confuzie între real și fantastic" (Eugen Simion).

IULIAN NEACȘU

ION PUIU SAVA

Prietenului meu

La moartea prietenului meu
sunau împușcăturile ceasului facerii mele
lepădată luna
îmi lăsă sărutul minții sub capacul gîndirii
să-l mut nestrivit
și-n sîngele sorbilor ce ne-au dus groaza
mai departe de casele noastre
un Hristos de lemn a lipsit
de pe icoana mea pierdută
la ușă un cîine flămînd
vorbea cu ochi de oameni
ploile coborau cu sîngele lui
în casă trăia cu-n tată mai mult
cu-n tată, mai puțin.
Mîna ta udă am simțit-o sub tălpi
și răstigniri mă țin
puțin mai sus de pămînt
sarcina înțelegerii mele
este să mă prind rădăcini în jos
spre cele mai mari pămînturi
a vieții mele.
Și inima care tot prin ele o voi
primi-o treptat
în corăbiile bănuite ale pieptului
Florile vor cădea în urmele noastre
pînă la vremea
cînd vom fi mai tineri
și va trebui să ne schimbăm
arborii incandescenți de pe frunte
cu urmașii noștri
și se va turna zăpadă
măcinată în noi
ca în clopotele de bronz
de pe turnurile vederii.
Știu sarcina mea
s-o capăt creierul bărbăției
în bătăturile sîngelui tău
și soarele
care, în ora morții tale
l-ai dorit
în bătăile ceasului
facerii mele.



CONSTELAȚIA LIREI ● DANIEL TURCEA

Amănuntul revelator care ne forțează să consemnăm existența unui nou poet, Daniel Turcea, este marea libertate formală cu care scrie el, rod normal al unei libertăți mai profunde, de gîndire. Daniel Turcea e student la Arhitectură. Face parte, după cîte se spune (observați că legendele se nasc, indiferent de celebritatea numelui unuia sau altuia !), din grupul de la Arhitectură. Numele prim pe care revista noastră l-a lansat, dintre ei, este Constantin Călin. De asemenea, Florin Gabrea, tînăr prozator de talent, și-a văzut numele tipărit de cîteva ori în Amfiteatru.

Daniel Turcea încearcă cosmogonii impresionante, sparge cuvintele și uită în copilărie semnele de punctuație, scrie sincopat și emoționează prin ansamblul poeziei sale. El n-are nici o teamă de cuvinte, de poezie, de univers.

PEȘTERA

I. Cosmogonie și dragoste

Între ceața și-mbrățișările
Acestei eliberări totale
Albastră bezna căderilor
(Ou)
Din lunecare în cojile albe
Ale uitării depline

Pentru că acolo se țes
Posibilitățile surde
Înecate în aburii așteptării
Care dilată, dilată
Pînă aproape de coasta disperărilor
Tulburi
De unde totul ia proporțiile
Unei Elice
Uriașe. Se-naltă

Stele rare de opiu se-nchid
Catedrale de aer își vîntură
Sinii turlelor mîinilor
Celui din urmă Manole
Largă această trăire
A lumii în vis
Aplaudă

II. Dimensiuni

Iertați fie marinarii
Oriunde debarcă la țărmuri
Iertate iubitele lor
De o singură zi
Cea mai lungă
Și-i poartă în pîntece
Pînă la țărmuri
Femeia vioară
Corabia în lemn.

III. Corabia

Spînzurată-n catargele legii
Pe punți de diamant mai lucid
Decît singur
Ai ascuns de nebuni o femeie
Vînt de pierzanie — păsării cuiburile
Cu vine de sînge
Și gest de argint te-a iubit

IV. Ouă însîngerate — Metamorfoza

Rece și caldă
Nebunul de sare
Mînă de alge depuse

V. Marea

Întunecat verde
Zbaturile tale
Uitară corabia în lemn adormit
În dimineața acestei mări
Vă veți trezi de rădăcina pădurii
E semn că această corabie
Încet a-nceput să digere
E semn că apa s-a osificat
Într-o fantastică șiră a spinării
Invadînd uscatul
Să-și caute carne
Să-și fluiere carne

E semn că nebunia sării
A văzut totul
Și cristalele
Desfăcute s-au limpezit
Semne verzi au apărut ca din senin
De forma unor zbătute șopîrle
Din această lume e bine să fugi
Sensul acestei lumi este aerul
Înfrumusețînd păunii întîmplărilor
E ca și cum
O pleoapă de sare
E ca și cum
Un iris.

HELIADE PRECURSORUL

EDIȚIA critică a operei lui Heliade Rădulescu este un eveniment nesperat. După încercările lui G. Baiculescu și D. Popovici de a pune ordine în (probabil) cea mai confuză operă a literaturii române, cine și-ar mai fi închipuit că întreprinderea va fi reluată și dusă la capăt ? Temerarul s-a găsit în persoana lui Vladimir Drimba. Prefața exhaustivă aparține lui Al. Piru. N-am de gînd să discut acum ediția (care, împreună cu aceea alcătuită de Adrian Marino pentru Al. Macedonski este contribuția cea mai importantă din ultimii ani în materie de retipăriri) și nici să scriu o cronică ; mă întreb totuși de ce n-a rezistat autorul tentației de a lăsa pe dinafară „cîteva poezii ocazionale și cîteva traduceri lipsite de valoare", din moment ce alte destule poezii ocazionale au intrat în primul volum și, nici vorbă, numeroase traduceri fără însemnătate vor intra în al doilea. E neîndoielnic — ca și în cazul ediției Macedonski — că autorii n-au omis nimic esențial ; însă omisiunea nu-și avea rostul într-o retipărire așa de ambițioasă. Cine va mai compune vreodată o ediție Macedonski sau Heliade, refăcînd întreg aparatul critic, numai spre a-i adăuga cîteva zeci de strofe ? Volumul apărut cuprinde poezia. Las amatorilor de erudiție netulburată emoția redescoperirii lui Heliade ; cartea și studiul introductiv al lui Al. Piru le stau la dispoziție. În aceste rînduri mă interesează poetul, cel dintîi mare poet al epocii moderne. El a fost însă așa de puțin citit, în general, și limba poeziilor lui a devenit adesea așa de dificilă încît meritele de pionier i se recunosc numai în virtutea obișnuinței. Totuși Heliade rămîne un poet excepțional, în cîteva momente cel mai mare poet al nostru de pînă la Eminescu, superior lui Alecsandri și lui Alexandrescu și lui Bolintineanu. Stînjeneala unora în fața poetului se explică prin impresia de neisprăvit a operei ; există în Heliade, începute, multe lucruri promițătoare. Puține din ele au fost duse pînă la sfîrșit. În proiectele acestea însă (ca și în proiectele de tinerețe ale lui Eminescu) se găsește, prea rar dezvăluită, o poezie extraordinară, de o îndrăzneală de concepție și de expresie nebănuite. Citind cu atenție, nu e greu să înlăturăm ceea ce e cu adevărat caduc în versurile lui Heliade. Cam tot ce a fost scris înainte de 1830 e astăzi neglijabil. Abia în *La moartea lui Cîrlova* ne întîmpină imagini ce nu sînt la îndemîna oricui : „Și eu sînt ca metalul ce plînge după tine. / Prin focuri de durere trecut și lămurit. / Și patimile repezi izbind inima-n mine, / Fieștecare scoate un sunet osebit..." Și poemele de după această dată sînt inegale, unele ilizibile, neîndemînatice alcătuiri de cuvinte care troznesc din toate încheieturile. Dar în altele se poate observa cum Heliade anticipează aproape toate direcțiile în care s-a dezvoltat poezia română de mai tîrziu. Cel puțin trei din înfățișările poeziei noastre se află în embrion la Heliade.

Este mai întîi un Heliade pamfletar teribil (în poezie nu mai puțin decît în proză), creatorul unei limbi plastice și violente. Încă în *Visul*, anterioară anului 1835, dăm de acest portret arghezian : „Parcă era femeie... trăsături amestecate / Se gîlcevea pe fața-i de nevoiaș bărbat : / Lungă, lungă, subțire și oase înșirate, / O sprintenă momîie forma grozavu-i stat / / Ochii îi era negri și-un foc în ei de sînge, / Subt ei un nas lung, groaznic umfla fatale nări ; / Gura-i, un iad de largă, voia cochet a strînge. / Scălîmbu era-n fața-i, în trupu-i, în mișcări. / / Galbenă și uscată fața-i cea lunguiață, pînă la urechi buza-i d-ocară-nveninată. / Un rumen de strigoaică în veci se-mprumuta. / / Picioare de insectă ce foametea vestește / În veci nesățioasă cu cinstea se hrănește / De la strein și unde, făr-a putea-o da". În *Ingratul*, blestemul ne aduce numaidecît în minte nu doar pe Bolintineanu, dar, iarăși, pe Arghezi : „Să tremuri ca un cîine în rane schilăvit. / / Ca molepsit de crime veninul s-aibi în tine, / Și-n casele ce intri să vezi a curăți / Ca urmele de șarpe, și urma după tine, / Cu apa cea sfințită în preajmă a stropi. / / Pribeag vei fi în lume, fără lăcaș, culcare, / Și cin'te va atinge se va simți turbat, / Nici viermii în mormîntu-ți nu vor afla mîncare, / Că vor muri d-otravă din trupu-ți veninat". În sensul folosit de Călinescu, Heliade este întîiul balcanic în literatura noastră. El are, înainte de Anton Pann (nu și de Budai Deleanu, pe care însă nu-l cunoștea), gustul limbii colorate, pitorești, a mahalalei, și, dacă în exemplele de mai sus, remarcabilă este puterea expresiei, densitatea limbii care se folosește de cuvinte putrede, leneșe, tîrîtoare, colcăind de venin și sclipind de mucegai, buboase și puturoase, alteori îl surprindem jucîndu-se cu cuvintele, scurgîndu-le de veninul lor. Iată *Cîntecul ursului*, o prelucrare (mai drept : o invenție) de folclor, în felul pitarului Hristache, dar pregătind un stil : „Tinga, tinga, na, na, na, / Pui de papă satura, / Meștereasa ne ghicește, / Și de bine ne vestește ; / Iar prin lume se răsună / Că acum e piază bună. / Meștereasa te-mboldește, / Păru-ți smulge și-l pîrlește / Că e bun de speriat. / Babele te-au descîntat ; / Ca să nu fi deocheat, / Drept în gură te-au scuipat. Diuha ! Diuha, măi !"

Tot Heliade e și creatorul acelui stil „realist" în poezie, care va atinge culmea în Alecsandri, Coșbuc sau Ion Pillat. În *O noapte pe ruinele Tîrgoviștei*, modelele sînt încă foarte evidente și Heliade nu reușea nici mai mult nici mai puțin decît, în acest gen, Cîrlova sau Alexandrescu : „Soarele după dealuri mai strălucește încă, / Razele-i rubinoase vestesc al lui apus, / Și seara, pînditoare subt fiecare stîncă, / Cu-ncet și-ntinde umbra cutezătoare-n sus". Peisajul e lumesc, străbătut însă uneori de fantasme, înfiorat de neliniști. Înainte de Alexandrescu în *Umbra lui Mircea la Cozia*, Heliade știe să sugereze freamătul, tulburarea naturii în așteptarea unui eveniment inexplicabil : „E viu tot împrejuru-mi ; frunza frunzei șoptește / Și iarba-ntreabă mușchiul : aici cine m-a-adus ? / Zidul ca o fantasmă deasupră-mi se lățește ; / La spate-mi ca gigante se-nnalță turnu-n sus, / / Par vii și stau ca moartea, cu toate nemișcate, / A năvăli ca moartea, stafii, umbre-n conjur. / Trec și retrec, se uită asupră-mi ațintate / De noaptea pasări cobe fîlfîie împregiur" (am citat după variantă). *Zburătorul* este o poezie așa de perfectă și de rotundă, încît putea fi scrisă de Coșbuc sau de Pillat. Coșbuciană e mai ales îndemînarea de a pune în vers tînguirea fetei (ca în *Dragoste învrăjbită)*, convorbirea țărăncilor. Izbitoare e naturalețea, însă o naturalețe dacă se poate spune așa, prefăcută, artificială. Este o limbă țărănească obținută artificial : „Tot Zmeu a fost, surato, / Văzuși, împielițatu, / că țintă l'alde Floarea în clipă străbătu! / Și drept pe coș, leicuță ! ce n-ai gîndi spurcatu ! / Închină-te, surato ! — Văzutu-l-ai și tu ?" Din pastelul pămîntesc, rural, va ieși Alecsandri și, după el, atîți poeți moderni : „Era în murgul serii și soarele sfințise ; / A puțurilor cumpeni, țipînd parcă chema / A satului cireadă, ce greu, mereu sosise, / Și vitele muginde la jgheab întins pîșea...".

În sfîrșit, este și un Heliade vizionar, căutînd nu aceste peisaje lumești ci materia fumegîndă a începuturilor de lume. În *Serafimul* și *Heruvimul* găsim frumoase imagini ale contopirii sau ale nepotrivirii sufletului cu lucrurile. Descrierea furtunii — prin tehnica repetării și acumulării, care e și a lui Budai Deleanu — anunță o poemă cu totul ieșită din comun, *Căderea dracilor*. Totul este acum văzut de sus (o vastă perspectivă eminesciană aflăm în *Mihaida*, la începutul cîntului al doilea), și poetul rostogolește cuvintele ca pe niște stînci arzînde, cu o imaginație a colosalului geologic nu mai puțin tulburătoare decît a lui Eminescu în *Memento mori* sau în proiectele din tinerețe. Îndrăzneala concepției ne uimește și astăzi și dacă poetul sfîrșea, după cum începuse, poemul *Anatolida* (din care *Căderea dracilor* reprezintă o primă versiune a cîntului inițial) am fi avut, nici vorbă, o capodoperă. *Căderea dracilor* înfățișează „tronul Părintelui veciei", sub „Cortul Preatăriei", înconjurat de legioane de heruvimi și de serafi într-aripați care cîntă Osana. Alături de Tatăl ceresc, cu el de-o ființă, stă Fiul. Capacitatea de a exprima lucruri foarte abstracte e nebănuită ; „Pe-același tron, de-a dreapta, născut în preștiință, / În sînul celui veșnic, de îngeri nevăzuți, / Din veci era și Fiul, cu Tatăl de-o ființă / Ca dînsul fără margini și fără început". Tatăl voind să-l glorifice, „ca verb și creator", un Arhanghel rămîne însărcinat de cuvînt : „Plesnește al lui creștet. Născu Păcătuirea". Duhurile cerești sînt robite de vicleana arătare / cuvîntul, cugetarea / și împărăția cerurilor e cuprinsă de o agitație nepomenită : „Bubuie cerul, se scoală împăratul, / Duduie eterul, că pasă mînia. / Fulgere volvoare în spațiuri plesnesc, / Focul se-ntinde și curăță păcatul ; / Marea izbucnire oprește veșnicia. / ... / Foc negru și roșu lumina se preface / Plumb e ușurința și cerul se desface etc..." Poetul are ambiția de a înfățișa căderea spirituală ce „cu mult este mai mare" „ca oricare cădere ce e materială". Imaginile acestei căderi întrec, ca imaginație, tot ce s-a scris în poezia românească de pînă la Eminescu. Căderea e comparată cu smulgerea plantelor „din marea încentrare", cu ieșirea din axe, cînd eterul și lumina se aprind și se înnegresc, cînd văzduhul șuieră de volvori și universul întreg plesnește : „Cad unul peste altul, grozavă e izbirea ! / Sar flăcări fără margini, în spațiuri, se întind ; / Năprasnici, grele duhuri răzguduie zidirea, / Eter, lumini, materii, topesc, negresc, aprind / / Și cad și cad ca mintea, s-afundă cît tăria, / Vîrteje ascuțite și tot se ascuțesc. / Și șuieră volvoarea, răzbubuie vecia, / Cu cît se mai afundă cu-atîta se-nnegresc. / Pleznește universul și bezna se despică ; / Tartarul se deschide ; de foc un ocean / Se-ntinde fără margini ; și demonii tot pică / Cei mari mai înainte din toți mai greu Satan. / / Acesta ca pămîntul, ca soarele... mai mare ! În repeziunea minții, cu zgomot ajungînd. / În Tartar urlînd cade, s-afundă ca-ntr-o mare. / O gaură ca lumea deschide bolborînd / ... / / Ca unde-ntărîtate cînd stă o vijălie, / Dar unde fără margini, cînd leneș cad, plesnesc. / Așa munții de flăcări, dup-astă grozăvie / În flux plesnesc, se-nalță, iar cad și iar plesnesc. / / Tot zgomotul s-alină și nu mai e vedere, / Adînc, mare-ntuneric, în mijlocul de foc ; Vîrteje de fum negru rotează în tăcere ; / Zdrobiți, abia demonii se-ntorc, își cată loc. / ...„Aci trudiți, demonii de lunga lor cădere / De trăsnetele drepte răniți și sfîșiați / Incep să mișuiască în larga încăpere, / Într-un noroi de flăcări de tot desfigurați".

NICOLAE MANOLESCU

postrestant

Gavi Mircea Popescu : „Poemele în ritm lent" nu vă contrazic mărturisirea : sînt, într-adevăr, primele dv. poezii. Dar e suficientă chiar și numai dragostea pentru vers pentru ca redactorul să nu-și îngăduie să-l refuze fără menajamente pe proaspătul corespondent. În ceea ce mă privește, cred că motivele pentru care meritați cuvinte încurajatoare sînt mai multe. Dar nu prea multe... Pe altădată, deci !

Constantin Gaidarenco : Sînteți școlar, nu-i așa ? Trebuie să recunoașteți împreună cu mine că expresii ca „ochi migdalați", „obraji rotunzi și parfumați", „aer încărcat cu miresme" par „decupate" fără scrupule din vechi texte de muzică ușoară (din vremea în care muzicii ușoare nu i se spunea astfel...) și nimic nu justifică ambiția de a le vedea tipărite sub iscălitura dv.

Suștio Simion : Există un raport direct proporțional între versurile trimise într-un plic și scrisorile cu care sînt însoțite. De obicei, versurile proaste sînt „explicate" în rînduri emfatice. Și invers. Nu faceți o excepție : foarte sobra dv. scrisoare anunță versuri sobre, preocupări pline de noblețe. Chiar dacă influențele de lectură nu sînt încă asimilate în multe din încercările trimise nu „suferă" în modul cel mai grav, de originalitate, semnele prevestitoare de bine sînt certe. Vă citez :
„Sîntem cinci și fiecare / mușcă raza unui soare. / Sîntem patru. Unde-i unul ? / Crapă de culori păunul. / Sîntem trei fără pereche / Stele de fum într-o ureche. / Sîntem doi ca luna-n hohot, / cerul iar mă crede clopot. ...Am rămas doar singur eu să port blestem ca Orfeu."
V-ați recunoscut, cu smalț de literă tipografică „jocul în cinci". În continuare, am să încerc și eu un joc. Pentru a nu „risca" să citez și versuri nereușite, le voi colecționa pe cele care mi se par cu adevărat frumoase :
„Arde pe flaut / lebăda izgonită din iarnă". / „cine mi-a risipit nisipul din castel ? / Copilăria-i un prea strîmt inel." / „Ghioc ars de-nsingurate palme". / „Cîtiva pași și dansul nostru bătrîn / Va prăbuși iarba în rîpile furnicilor".
Și vă mai citez versurile care incriminează odiosul neon :
„Neonul ne arată prea curați / încît ne e rușine de atîta alb / de neputința de a deveni obișnuiți. / O, am să sparg toate tuburile cu neon / cu riscul de-a înnebuni de întuneric".

Mariana Carmen : Dacă trebuie să vă laud pentru ceva și să vă mulțumesc apoi, motivul e cert : mi-ați trimis în plic **doar** zece versuri. Ar fi prematur să le comentez în... douăzeci de rînduri ? Eu cred că da.

Tia Șerbănescu : O clipă am fost tentat să vă răspund cu clasica formulă : „citiți răspunsul de mai sus". Dar ceva mă împiedică s-o fac : versul „Statui plesnesc din pietre incolore".

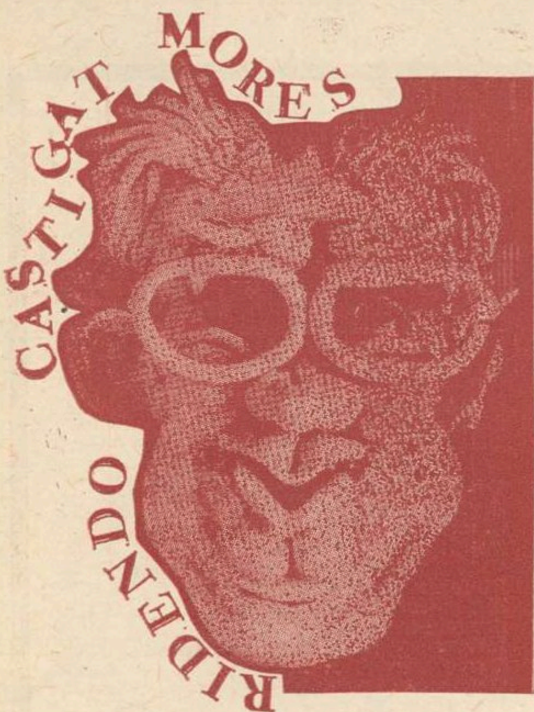
Elisabeta Radovan : „Și trece" e un exercițiu bacovian pe care, pentru capacitatea de a crea atmosferă, le transcriu :
„Și trece prin orașul pal / Dement, încercănat de ploaie / Vîntul... / O neliniște galbenă mușcă cerul / Și marea călătorie / Se-apropie... / Pe cine îngroapă clopotele / În dangătele lor ? / Ce dragoste are curajul / Să vină ? Timpul își răzbună insomnia / Pe fiecare tîmplă. / Cine răspunde de eroziunea cristalului / Din sărut ? / Unde se sting întrebările ?"

Gh. Ogrin : Deoarece sînteți, după propria dv. formulare, „scriitor vechi cu publicații și peste hotare și cu activitate din trecut în țară" sînt nevoit să vă informez că revista noastră publică — în mod exclusiv — literatura tinerilor, a studenților. Adresați-vă revistelor Uniunii Scriitorilor.

Ion Zavera : Pseudonim ? Dacă e așa, nu e rău ales. Versurile sînt, paradoxal, extrem de pașnice, atît de „pașnice" încît te întrebi de ce au fost încredințate hîrtiei. Renunțați la ideea de a filozofa în maniera :
„Toți sfîrșim printr-un punct / indiferent de linia noastră ; punctul gradează xerofilia (! ? !) / nu contează cît de lungă e linia / ci cît de scurt e punctul". / Da ?

Motea Pavel : Chiar pe Eminescu vreți să-l parafrazați ? / „Sînt unii tineri, café-baruri umplu / Vijelioși îmi par la uși cînd intru / Sub bolta încețoșată cătrănită, / par în infern. Dar lenea, bun arbitru, / de-aduce-n față ceașca aburită / de nescafé, cu un sorbit multiplu..." / Ce-aveți cu nescafé-ul ?

GHEORGHE TOMOZEI



● DAN MUTAȘCU

Crocodilul sacru

Crocodilul Sacru era foarte bine intenționat și mînca pe oricine intra în Templu. În Templu intrau zilnic o mie de oameni, toți impresionant de credincioși. Era o adevărată frenezie.
Veneau să se lase mîncați cu pioșenie. După ce n-a mai rămas nici un credincios de mîncat, Crocodilul Sacru l-a mîncat pe portarul Templului, care era ateu. Abia atunci și-a dat seama Marele Preot cît de mult s-a înșelat în privința Crocodilului Sacru.

Lentila pentru privit muzica

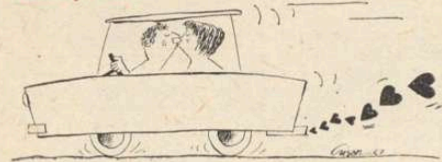
Maimuțele spînzuraseră luna de unul din copacii care semănau a gît de pterodactyl și-acum încercau să cînte ceva despre asta. Erau negre, verzi și albe, cu urechile groase lipite de țeastă și cu ghiarele roșii de sîngele vietăților din scorburi.
Maimuța Supremă avea ghiarele cele mai lungi și mai roșii. Fără să facă nimic, stătea cocoțată pe o stîncă șchioapă, păroasă de licheni albaștri și privea cum se-nvîrteau celelalte maimuțe în jurul copacului de care atîrna nenorocita aia de lună și cum încercau să cînte uitînd că încă nu se descoperiseră gamele.
Una din maimuțele cele mai negre sărea la mare înălțime și țipa oarecum muzical. Restul maimuțelor se zbânțuiau și ele cît mai deșuchiat, însă nu reușeau să se apropie măcar cît de cît de țipetele oarecum muzicale ale maimuței celei mai negre.
Cînd pe la primii zori, șerpii galbeni au început să scrîșnească ieșind din mlaștini și suind către poiana unde țopăiau maimuțele, tunetul a izbit nicovala munților dinspre ocean și a răpăit un început de ploaie. Nici n-au apucat maimuțele să se adăpostească că a și țîșnit un curcubeu lat, cu pîntece de culori joase, muind culmile, copacii, stîncile, totul.
Maimuța Supremă a dat semn de pornit după hrană. Una din supuse a desaninat luna din copac și-a aruncat-o-n mlaștină. Și au pornit. În frunte se cățăra maimuța neagră care țipa altfel decît celelalte. Iar celelalte mergeau în urma ei și-i imitau strigătele și gesturile. Așa s-a născut muzica.

● STERIAN CORNEL

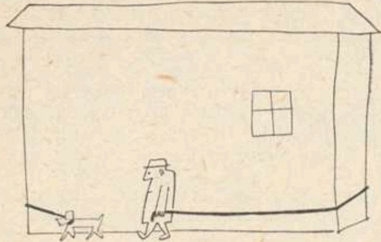
Scriitorul dublu

Dante Tiron sfîrșise de rîșnit cafeaua pentru următoarele cinci zile și își scutura brațul drept, grăbind în felul acesta circulația sîngelui, cel mai nimerit sistem de răcire lichidă a unui mușchi supraîncălzit. Încercase odată să schimbe mîna dar renunțase după cîteva învîrtituri ; cu stînga nu era niciodată în stare să facă mare lucru.
Rîșnitul cafelei era ultimul pretext ca să amîne operația ce-i devenise nesuferită ; resemnat, se așeză la masa de lucru, trase spre el cu lehamite teancul de coli albe și mai ascuți puțin mina cu butonul — ascuțitoare de la pics. Povestirea scurtă pe care avea s-o arunce pe hîrtie nu va fi nici mai bună, nici mai proastă decît precedentele.
Dacă ar fi fost după el, nici nu ar fi scris-o ; dar Ciceu avea neapărată nevoie de ceva pentru numărul de marți.
Mîna, călărind picsul, își începu trapul cu siguranța omului din Sulki, care-și mînă calul pe aceeași pistă arhicunoscută și vizibilă din orice punct.
La un moment dat însă, lui Tiron îi veni în minte următorul distih :
Sorbeam funinginea din vîntul
Ce-și răzuia cu drumul burta...
După o scurtă analiză (nestructurală) își dădu seama că-i aparține ; plugul îl dezgropase din ogorul propriei fraze : un mădular ispititor pe marmură poetică. Începu să scormonească febril după restul statuii, fără să observe că mîna dreaptă continua să scrie, în virtutea inerției. Absorbit, capul fără să vadă pe nimeni.
tresări enervat, cînd simți o atingere pe umăr. Întoarse
— Omul invizibil ? — întrebă el jumătate ironic, dar bineînțeles nu primi nici un răspuns, pentru că mîna dreaptă era o mînă, nu o ureche și o gură. Își reveni din senzația neplăcută pe care i-o dădeau scăpările acestea de sub autocontrol, și se aplecă iar asupra hîrtiilor.
Atunci constată faptul surprinzător că mîna scrisese povestirea fără supravegherea lui. Dante Tiron nu era omul care să se lase impresionat de revelația propriilor talente : dreapta era în stare să se descurce și singură ? cu atît mai bine, va învăța să scrie cu stînga.
În felul acesta, va economisi un timp considerabil, împărțind materialul de lucru la două mîini și punîndu-și-le la treabă înainte de culcare. Dante Tiron își adresă un zîmbet încurajator prin intermediul oglinzii de la șifonier și începu imediat educarea mîinii stîngi.
Nu a fost deloc ușor, era o stîngă care justifica derivatul stîngăcie, dar după o lună putea să scrie cu ea cursiv, deși, încă destul de încet. Într-o zi, vrînd să-și cauterizeze un neg, își arse degetele de la dreapta cu nitrat de argint.
Tocmai atunci mai avea puțin la o nuvelă care trebuia predată în curînd, așa că o termină cu stînga.
Ciceu nu observă nimic, dar după ce citi proza următoare, scrisă în întregime cu stînga, îl privi ciudat prin cele trei dioptrii și jumătate, și-i spuse :
— Ascultă, Dante, băiatule, te-ai apucat de pastișe sau de traduceri ? una din două.
Tiron îl convinse de paternitatea prozei și se grăbi să mai scrie ceva cu stînga. De data aceasta, Ciceu refuză să o publice.
— Dai de bucluc, băiatule, ce rost are ? Mai bine lasă-ți negrul să semneze în numele lui și rămîi și tu cu gloria că l-ai descoperit.
Proza e excelentă, iartă-mă că ți-o spun, dar tu nu poți să scrii așa ceva.
Totuși, proza apăru în numărul următor, captînd automat atenția cronicarilor literari. Toate hebdomadarele din cursul săptămînii remarcară metamorfoza fericită din scrisul lui Tiron, care se grăbi să profite de conjunctura favorabilă, și termină în numai două săptămîni, lucrînd zi și noapte și la ambele mîini, un roman bazat pe un proiect mai vechi.
Prima jumătate o încredințase mîinii stîngi, a doua celei drepte și întreg manuscrisul, după o revizuire finală formală, editurii pentru literatură.
Se aștepta să bată recordul editură-tipografie-librărie ; în loc de aceasta i se atrase atenția că între cele două părți ale romanului e o diferență apreciabilă, atît valorică cît și de stil și i se dădu a înțelege delicat că lucrarea miroase a colaborare de la o poștă.
Tiron își luă înapoi partea a doua și se apucă să o scrie cu stînga.
Succesul romanului îl determină să nu mai publice nimic scris cu dreapta ; totuși, continuă să scrie cu ea orice, în afară de literatură. Astfel, într-o zi, o tînără îl opri în librăria de lîngă Scala și îi ceru un autograf.
Afabil, Dante Tiron își îndreptă tacticos dreapta spre stilou, dar stînga, cu un gest comandat parcă de un alt sistem nervos și care o făcu pe tînără să clipească speriată, se repezi și-l apucă prima. Cîteva clipe, între cele două mîini se dădu un fel de luptă, încheiată cu victoria dreptei. De atunci, raporturile dintre cele două mîini se înrăutățiră treptat, dar sigur. În timp ce Tiron scria ceva cu stînga, dreapta ataca același subiect, și de necaz că e preferată munca celeilalte, nu scăpa nici un prilej să o saboteze : rupea mina de la pics, scăpa guma sub masă sau strîmba penița de la stilou.
La rîndul ei, stînga, deși se abținu un timp, reacționă cu sadism, vărsînd cafeaua fierbinte peste degetele dreptei.
Ca să poată scrie liniștit, Tiron ajunsese să-și facă anestezie locală la dreapta, înainte de a se așeza la masa de lucru. Cu toate aceste inconveniente, activitatea stîngii îi aduse în doi ani reputația, cu toate consecințele subsidiare.
Așa se face că NSU-ul PRINZ, cu care se întorcea într-o noapte de la Sinaia, îi aparținea. Șofa cu dreapta, privindu-și idolatru pumnul stîng, cînd o zguduitură îi tăie brutal efluviile admirative, proiectîndu-l lateral, cu umărul în pare-brise.
„Fanatică afurisită" ! Dante Tiron scrîșni din dinți de durere, căci îi sărise umărul stîng din articulație și-i pîrîise și un os. Continuă să conducă cu dreapta pînă la un prieten doctor, care-i legă brațul invalid de gît cu o fașă de tifon și-l asigură că nu-i nimic grav, punîndu-l să stea întins pe canapea. Înainte de a se lăsa pe spate, Tiron zări un nume. pe eticheta unei cutii cu fiole, care i se păru cunoscut. „Acesta nu e un anestezic care se aplică în doze homeopatice ?" — se întrebă. Își aminti un caz în care pacientul se tămăduise pe veci în urma dozării greșite a acestuia și, subit, panica i se înfipse în spirit ca un parazit cu ventuză. Cînd doctorul ieși din cameră, voi să-l strige, să-i spună să nu-l lase singur cu mîna dreaptă, dar se abținu. Spre marea lui greșeală, pentru că aceasta, cu o abilitate diabolică și sfidînd toate eforturile lui Tiron de a o opri, sparse o fiolă, umplu seringa și îndreptă acul spre brațul celălalt, care se zbătea neputincios în cîrpe.
Coardele vocale acceptară prea tîrziu să emită strigătul de ajutor al lui Tiron : dreapta își împlinise răzbunarea.

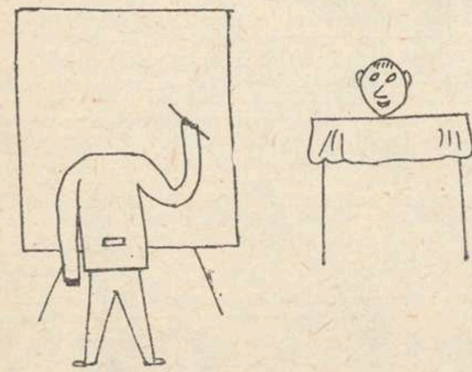
CRIȘAN



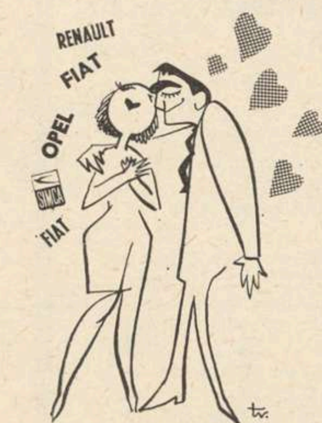
DOGAR-MARINESCU



MARCU

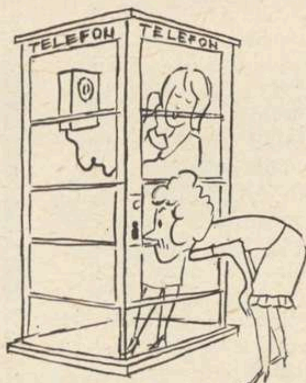


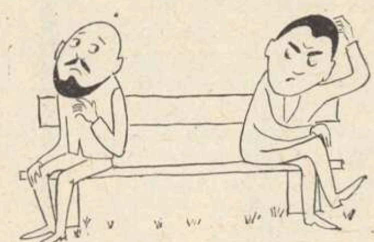
TOMULEȚ

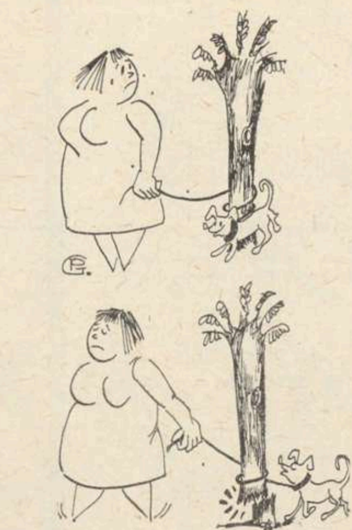




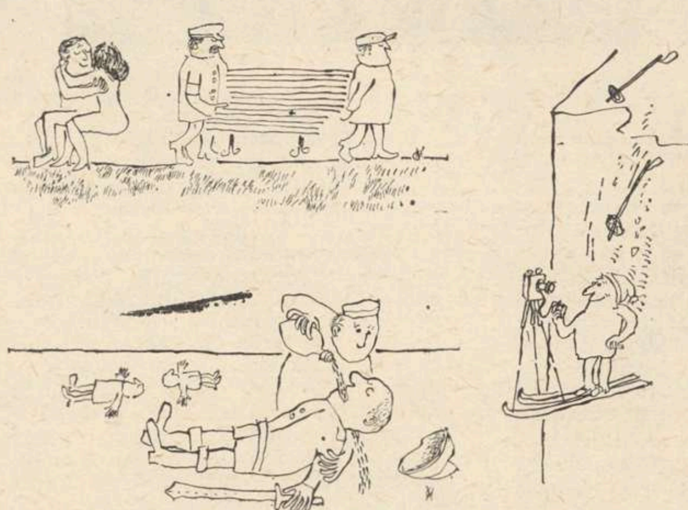
MARILENA BADEA



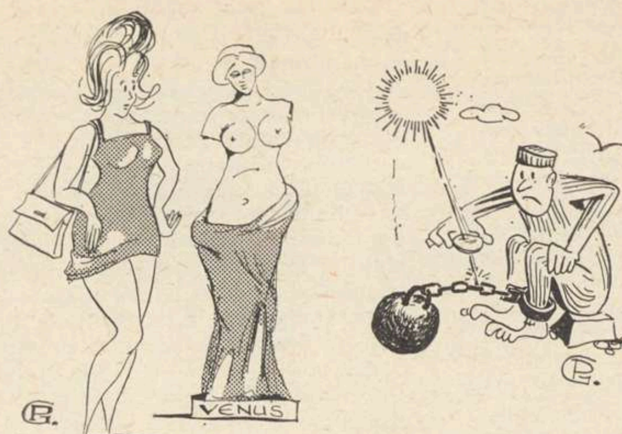




CRĂIȚĂ — MÎNDRĂ



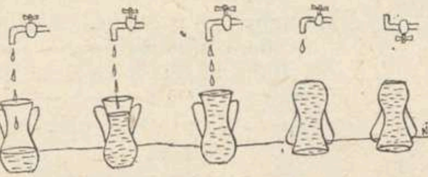
GAVRILIU



COVACI



MANEA



GHEORGHIU — VASLUI

BOTEZATU

CIOSU

Prezentarea artistică și grafică: VIOREL BURLACU

Adresa redacției : București, str. Brezoianu 13, tel. 16.02.99. Abonamentele se fac prin oficiile poștale și difuzorii voluntari din întreprinderi. Costul abonamentului : 12 lei pe an individual; 60 lei pe an pentru întreprinderi și instituți

Tiparul executat sub comanda nr. 61 616 la Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii" Piața Scînteii nr. 1, Bucureșt

1947

XX

1967

Proletari din toate țările, uniți-vă!

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

apare lunar * prețul 1 leu

decembrie 1967 • anul II 24

• CIRCUITE REPUBLICANE
• EMINESCU — OPERA POLITICĂ
• NONSENS ȘI UMOR
• JAZZ-UL — GEN AUTONOM?

Permanențele

O lume din bronz și din piatră, de linii și volume deschide patria spre noi, prin timp, înapoi, o lume de permanențe și glorii în care ne integrăm, noi și pămîntul și aerul și arborii din țara desenată cu contur de lumină la gurile Dunării; statuile ne leagă prin verigi de zbor de istoria și de strămoșii din care, ca dintr-un țărm, ne-am desprins. Peste timp ne veghează privirea lui Miron Costin, a Vladimirescului și a Bălcescului, și din orizontul lor, din năzuința lor de înălțime și puritate, ne-am făcut credință, ne-am desfășurat drum niciodată plecat îndoielii, ne-am croit, veac cu veac, ceas cu ceas, universul nicicînd încercat de valul neîncrederii. Pe cînd încă nu ne desfăcusem cu totul din generațiile anterioare, patria intra prin rădăcini în arbori, dădea năvală cu prospețime de primăveri în aer, rodea în semințele care începeau să crape, lăsînd să ne crească umerii înalți, mereu mai sus, mai puternici, mai aproape de cerul în care trebuia să regăsim, sau să ducem ceva din noi, din pămînt și din patrie.

Studenți, nu mai învățăm istoria cu arcul și săgeata la Posada și Călugăreni, la Podul Înalt sau în Cîmpia Ardealului, dar destinul nostru se înscrie în ardere pe pămînt și izvoare, pe frunzele stejarilor și pe pietrele cetăților care ne veghează din trecut, dînd solemnitate trecerii noastre. Republica se continuă în decantări de lumină, de certitudini, de împliniri și de vis, cu fiecare smulgere înainte. La cele douăzeci de anotimpuri, fiecare schimbat în treapta urcată de oameni și de țară, orizonturile s-au lărgit, sevele împlinindu-se în fructe; peste patrie ard constelații și jerbe — simbolul țărmurilor atinse. Republica Socialistă România, țară de cîntec și țărm năzuinței noastre de realizare, măsură definitivă și nobilă a întruchipării idealurilor populare, a străbătut un drum lung în vremea aparent scurtă, drum fără oprire, fără întoarceri, fără șovăiri și astăzi e pasăre, stea și baladă, carte de căpătîi și pîine a tuturor.

La vîrsta poeziei lui Arthur Rimbaud și a lui Nicolae Labiș, generația noastră visează lucid, construindu-și visele pe potriva drumului, descoperindu-și măsura zborului în clocotul acestor clipe de certitudini și întrebări creatoare. N-am învățat istoria în tranșee, nici „sub poală de codru verde“, dar prin spirit și prin formație am rămas alături de strămoșii cei mai îndepărtați, „șezum și plînsum“ lîngă ei, gîndurile ne sînt — ca și-ale lor — straje la hotare, cu brațele ridicăm totdeauna în sus, ca și ei, dar mai înalt, în albastru, țara cu toate trăirile și minunile ei. Peste toate, la plecarea aceasta continuă, la răsăritul fiecărei dimineți, lîngă gîndurile și faptele noastre largi și bune, nesfîrșite cît hotarele țării, ne veghează privirile lui Miron Costin, și ale Bălcescului, și ale necunoscutului de la Mărășești, întreaga noastră lume din bronz și din piatră, de linii și volume.

FLORENTIN POPESCU

GEORGE ALBOI

balade

Migrație de zori

La cîntatul
de cocoși
ies din țarină
strămoși
și se plimbă
pe verdeață
cu picioarele
de ceață.
Și se plimbă
prin pădure
cu picioarele
de mure.
Și se plimbă
sus pe munte
cu picioarele
cărunte.
Se opresc
pe vale
și trag
din pistoale.
Se urcă
pe munți
și sună
din frunți.
Se opresc
pe rîuri
și-adună
sicriuri.
Le cară-n
spinare
la nouă
hotare.
Coboară-n
pămînt
mai răniți
de ploaie
și de vînt.

Contopire

Număr mamă
valurile
să se surpe
malurile.
Lîngă mit
rîul sta
încolăcit.
În brățară
sta o țară
strălucită
piatră rară.
Fiecare
ar fi vrut
să o legene
la gît.
Într-o vale
unde stele
fată-n cale
Pe un deal
la care trage
un batal.
La fîntînă
unde apa
e bătrînă.
Lîngă vis
stă o Țară
Paradis.
Sufletul
în ea pierdut
peste veacuri
s-ar fi vrut.

Zare lungă

Zare, vamă
unde ochii
stau să geamă.
În crîng
clopote
se frîng.
Țară cerc
înțelenit
între-apus
și răsărit.
Pîn-la gleznă
în pămînt.
Pîn-la mijloc
pomi și vînt
De la mijloc
pîn-la frunte
numai cer
și numai munte.
Zonă pură
p'n-la mine
în bătătură.

COMAN ȘOVA

patria

Oază-n care stau încrucișate
Liniile din palma dumnezeirii
Văile tale înalță
Trompetele liniștii
In cîntec clar către
Vest — Sud — Nord — Est
Incercată în cumpene
Trecută de 999 ori prin foc
Zimbru blînd-coamă de fagi
Tropot de rîuri
Intoarse-n lumină.
Se-nvîrte Pămîntul cu Vatra
Și se revarsă-n bolți culoarea violet
Trăim anii zîmbetului tău
In mari evenimente
Cu pașii pe pămînt.

închinare

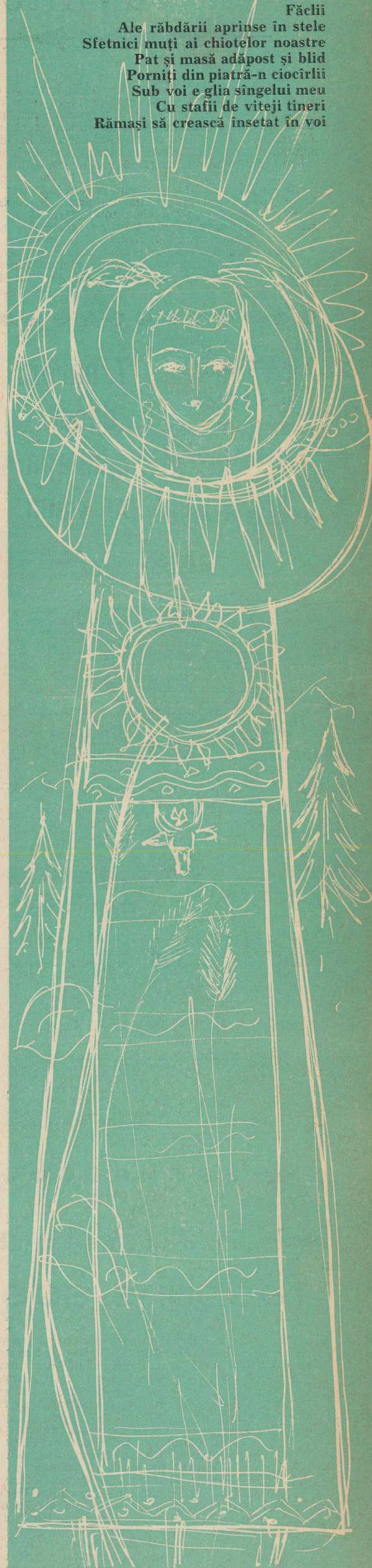
Imi sprijin umerii de timp
Și închin:
Pentru Strămoșul vizionar și aprig
Sacrificat în spade de argint
La Nașterea încrîncenată
Din margini de mileniu.
Pentru Mușatinii ce-au lăstărit
Istorie — cu rod în voevozi.
Pentru Moldoveanul
Cu sabia ascuțită
Peste hotare certe
Pentru Viteazul
Străpuns de fulger hain.
Pentru Patria cu omături roșii
Sub care s-au așternut părinții
In ultimul lor gest de apărare.
Pentru Bărbații ce țin
Destinu-n palmele zilei scînteind
Boltindu-l peste lume — curcubeu.

Mulți ani codrilor de tisă rară,
Mulți ani cîmpurilor germinînd sub viscol,
Mulți ani clocotului alb din temelii,
Mulți ani tricolorului
Mulți ani ție, REPUBLICA!

ION RADU

brazii

Pășesc prin omături de liniști rîvnite
Sub bolțile de brazi
Umbre
Ale fraților mei
Respirînd
Miros îmbrumat de rășină
Brazi
Făclii
Ale răbdării aprinse în stele
Sfetnici muți ai chiotelor noastre
Pat și masă adăpost și blid
Porniți din piatră-n ciocîrlii
Sub voi e glia sîngelui meu
Cu stafii de viteji tineri
Rămași să crească însetat în voi



desen de JUSTIN MORĂRESCU

LAUDĂ SUPLEȚII

În viața socială anotimpul zăpezilor nu presupune hibernare. Ca și cum ar ține să compenseze retragerea în adîncuri a regnului vegetal, ca și cum ar dori să răspundă printr-o efervescență vizibilă la tainicele elaborări ale fertilității pămîntului, oamenii din societatea noastră au ales tocmai acest început de iarnă pentru a reuni sfatul celor mai chibzuiți fii ai poporului, marea adunare de lucru destinată să deschidă drum unor ample prefaceri înnoitoare — Conferința Națională a Partidului Comunist Român.

Precedată de o profundă dezbatere publică a principalelor documente și prevederi, Conferința a analizat și adoptat complexul de măsuri privitoare la perfecționarea conducerii și planificării economiei la nivelul corespunzător etapei actuale a construcției socialiste în România. Este aici, în maturitatea cîntăririi, selectării și împrospătării modalităților concrete care pot asigura eficient progresul societății noastre o înaltă exigență, justificînd apropierea acestui travaliu, eminamente științific, de opera unui creator înzestrat cu geniu. Căci hotărîrile conferinței sparg fără șovăire tiparele venerabile, dar iremediabil depășite de viață, străpung cu tenacitate aburii viitorului și orientează prova economiei românești pe direcția necesității, promovează cri-, teriile noi dictate de o realitate dinamică și dau cîștig de cauză vredniciei infuzată de inteligență, cinstei valorată prin inițiativă, seriozității gospodărești aliată strîns cu spiritul de inventivitate. Suplețea rămîne, dintre toate atributele, elementul cel mai exact pentru determinarea caracteristicilor acestor hotărîri de însemnătate capitală.

Or, suplețea adaptării la situații calitativ noi este corolarul unui șir de alte însușiri deosebit de prețioase — să numim doar simțul acut al contemporaneității, capacitatea de detașare de formulele și formele perimate, sesizarea promptă a noului unită cu priceperea altoirii lui viabile pe trunchiuri tradiționale; în sfîrșit, dar nu în ultimul rînd, încrederea deplină în executorii anonimi dar atît de responsabili ai marilor prefaceri, milioanele de lucrători cu brațele și cu mintea, în ultimă instanță beneficiarii acestei strălucite probe de suplețe. Trup din trupul poporului și cuget din cugetul acestuia, partidul cunoaște prin concrescență capacitățile maselor, forța lor remarcabilă de autodepășire atunci cînd propășirea cristalizează noile sale cerințe obiective în fața societății. Partidul, inițiatorul, a făcut să se audă în lucrările Conferinței sale, ca într-o colosală scoică marină, vuietul adînc, atotcuprinzător, al celor douăzeci de milioane de oameni deciși să dea contur, în această parte a lumii, năzuinții spre bunăstare, spre culmile civilizației — și anume mergînd pe căile cele mai precis indicate de realitățile vieții contemporane.

Sîntem în iarnă, ciclurile germinației trec acum prin etapa lor secretă, în straturile ascunse vederii cernoziomul prepară fluxul fecundității din anul viitor, gata să izbucnească în lumina soarelui de primăvară. Dar satul românesc poate zări încă de pe acum propria sa imagine viitoare, așa cum s-a profilat în Conferința Națională a P.C.R. Adică o așezare care, fără a renunța la nici una din trăsăturile ei atît de originale, fără a știrbi cu nimic unicitatea — vestită — a plasticei ei expresive, cîștigă în organizare rațională, aderă la cuceririle urbanismului, își integrează principiile de îmbinare a funcționalului și esteticului. Aici, la sate, același unghi larg deschis spre mîine, același motiv al supleței inculcat în modernizarea operată cu grijă și respect pentru valorile moștenite prin veacuri. Frumosul se diversifică și se readună pe liniile de forță ale cîmpului său electromagnetic inefabil și omniprezent de la un capăt la altul al țării.

Mănos, luminat dinlăuntru și deschizător de orizonturi, anul 1967 își încheie crugul, meritînd și el în final cuvintele de pe piatra evocatoare a lui Anton Pann: „împlinindu-și datoria / și talantul ne-ngropînd / și-a făcut călătoria / dînd în lume altor rînd“. A fost un an de muncă și meditație, un an de redistribuire a forțelor noastre de creație și de opțiune asupra unor unelte de lucru mai eficiente. Îl încheiem cu simțămîntul datoriei împlinite și, ridicînd paharul la ceasul cu bătăi solemn-cristaline, cuprindem cu inima patria, sărbătorită acum pentru cei 20 de ani de glorioasă republică. Dorul de fericire al fiecăruia dintre noi simte subiectiv aripa pereche a aripei țării, pulsația sîngelui nostru întregește cu o infinitesimală putere obiectivă forța României socialiste. În tot ce întreprindem, în tot ce plănuim, în tot ce prefacem, sentimentul intim al acestei comuniuni irizează albastrul curat al vieții. Spre patrie ne întoarcem chipul, ca spre o oglindă, atunci cînd ne ridicăm de la masa întinsă și înălțăm cupele pline, rostind în graiul părinților: la mulți ani.

AMFITEATRU

URĂM TUTUROR CITITORILOR NOȘTRI LA MULȚI ANI!

„Pururi tînăr înfășurat în manta-mi”

Renunțarea la cuvinte

Să facem o pauză. Să încetăm o clipă să vorbim despre moartea poeților și să ne gîndim la ceea ce absurd s-ar putea numi *moartea poeziei*. Am spus absurd, pentru că o asemenea moarte nu e cu putință și pentru că nu spunem că un submarin moare atunci cînd coboară în adînc și nicio antenă nu i se mai vede la suprafața apei, chiar dacă fusesem obișnuiți, secole lungi, să vedem sensibilul aparat plutind, stranie ambarcațiune, pe valuri. Nu vom spune „moartea submarinului“ ci „întoarcerea lui la rostul său“.

La început a fost epicul. Imensa pastă de cuvinte ritmată și rimată, în care se modela totul, fără să se uite nimic. Nimic nu rămînea bănuit, totul se exprima — și mînia lui Achile, și metamorfoza lui Narcis, și legenda secolelor. Ceea ce astăzi numim poezie apărea în pauzele de respirație ale hexametrilor, în cezura alexandrinilor, numai în golul dintre cuvinte. Primul mare poet modern este cel care a descoperit pentru întîia oară aceasta. Dar în evoluție măsurile de timp sînt ineficiente, se face un pas înainte și nenumărați pași înapoi, peste „Balada doamnelor de altă dată“ romantismul a așternut cearceafuri de povestiri versificate. Nu e vorba de o banală scurtare, nici de o concentrare doar, ci de o esențializare, de o simbolizare. Și cînd spun simbolizare nu formez cuvîntul nici de la tropul cu numele simbol, nici de la curentul cu numele simbolism, ci de la simbolul matematic. În poezie, ca și în matematică, s-a făcut, dar într-un timp infinit mai lung, drumul de la lucruri la simbolul lor, de la numărul de obiecte la cifra nudă. În poezie s-a renunțat la cuvinte, în plastică la carne, în muzică la melodie. Este poate într-un fel renunțarea la propriile unelte, este reacția meșterului care își azvîrle dalta descoperind că o simplă suflare a gurii lui poate dezveli din marmură statuia. Renunțarea este poate cunoașterea de sine a artistului.

O dată cu descoperirea noțiunii de sugestie, puterea de sugestie a devenit definiție și unitate de măsură a artei și a poeziei. Nu mai interesează ce spui și cum spui, ci ce ești în stare să sugerezi prin ceea ce spui, determinant a devenit numai raportul dintre ceea ce se înțelege și ceea ce se spune. Și cu cît acest raport e mai ridicat cu atît versurile sînt mai aproape de poezie. Să exprimi puțin, să sugerezi enorm. De aici, fără voia noastră, gîndul merge mai departe. Dacă a spune puțin și a subînțelege mult este sensul creșterii artistice, atunci a spune și mai puțin, a subînțelege și mai mult este un pas înainte, și a nu spune nimic pentru a subînțelege totul este apoteoza drumului. A prefera poeziei tăcerea (primul care a făcut-o a fost Mallarmé) poate părea nebunesc, dar nu e decît logic — tăcerea cuprinde în sine poezia, precum albul cuprinde în sine toate culorile.

Dar cine va fi în stare să deosebească tăcerea de liniște ? Cine va putea separa clipa în care cîntecul urcă din suflet în suflet, din frunte în frunte, fără ca vasele comunicante să se vadă, fără ca urechile să-i simtă murmurul, de clipa în care față în față, cu ochii goi, nu vom mai avea să ne spunem unul altuia nimic ? Cine va putea deosebi poezia viitorului de ceea ce un filozof numește „moartea informațională“ ? Ce aparat fin va apare pentru a detecta, pentru a alege tăcerea din liniște ? Întrebarea este, desigur, fără răspuns. În comunicarea de natură artistică între creierul creator și creierul receptor se află întotdeauna aparatele celor cinci (sau mai multe ?) simțuri. Din imperfecțiunea lor provine imperfecțiunea artei, prin ele nu poate exista absolut, în afara lor nu poate exista artă. Dar dacă arta este tendință spre perfecțiune, iar perfecțiunea, ca orice valoare absolută, nu există decît dincolo de marginile realului, atunci arta este tendința spre inexistent, spre neființă, atunci capodopera este linia subțire, greu de marcat, dintre existență și non-existență. Pentru că numai ce e imperfect poate exista, pentru că arta este tendință spre perfecțiune, pentru că arta care atinge perfecțiunea dispare. Capodopera, poezia, nu sînt o chestiune de formă, ci de absență a formei.

Tot ce-am spus pînă aici este adevărat, este poate ideal, dar nu se va întîmpla niciodată. Niciodată un poet, oricît de mare, sau tocmai de aceea, nu va renunța la ultimele sale cuvinte. El va trăi perpetuu drama nehotărîrii între a lăsa cîntecul să se scurgă din el lin, tăcut, aproape fără sens, cum se scurge în pămînt sîngele rănitului pe cîmpul de luptă ; sau a-l spune în așa fel încît să se facă înțeles, nu de o mulțime, de grup, dar de un om. Renunțarea poetului la cuvinte, dorită de cele mai multe ori de el, este un gest supraumam, care îl depășește. „Lucian Blaga trece mut ca o lebădă“, și precum se știe lebăda tace viața întreagă dar țipă înainte de moarte. Coborîrea poeziei în adînc, tragerea cuvintelor în ele însele, o trăim secol cu secol, oră cu oră, dar procesul este fără sfîrșit, așa cum timpul este infinit. Nu poate exista formă în afara simțurilor imperfecte, iar perfecțiunea este o chestiune de formă. Niciodată mișcarea izvorîtă din această contradicție nu va îngheța. Pe alte unde decît cele sonore, prin alte semne decît literele, poeții nu vor înceta să emită semnale, așa cum faptul că nu reușesc să comunice între ei nu-i împiedică pe oameni de a încerca fără odihnă să comunice.

ANA BLANDIANA



7 păreri despre „Livada cu vișini“

Venisem în seara aceea pregătit — atît de cele citite într-o anume gazetă, dar și de propriile declarații ale autorului spectacolului — să văd „pintilizat“ un „text august“. Așteptam cu oarecare strîngere de inimă ridicarea cortinei, deși îmi venea greu să cred (cunoșteam doar calitatea realizatorilor) că voi asista la o maltratare grosolană a autorului, cu măsluiri de scene și siluiri de sensuri, cu excentricități exhibiționiste și vulgare etc. etc. Mă întrebam totuși în ce măsură mă va convinge demonstrația năstrușnică a regizorului. În sfîrșit cortina s-a ridicat și... consternare ! am asistat la una din cele mai splendide și mai ortodoxe puneri în pagină a textului cehovian. Am văzut foarte bune spectacole Cehov la București, le-am văzut și pe cele moscovite, trebuie să spun însă că rar mi-a fost dat să particip la o realizare atît de limpede și de muzicală, făcută cu atîta bun gust, rafinament, dovedind o atît de sensibilă devoțiune față de intențiile textului ca aceea de la Teatrul Bulandra.

Întreg spectacolul e clădit dintr-o substanță poetică rară — amestec de lirism și ironie, caracteristic teatrului cehovian — iar tema **centrală** a tragicului inconsistenței, a seninătății iresponsabilității — e de o transparență rar obținută într-un spectacol românesc. Sentimentul de satisfacție plenară cu care am plecat nu era umbrit decît de regretul că teatrul de calitate ne e atît de rar oferit. E meritul Teatrului Bulandra că păstrează flacăra nestinsă.

CRIN TEODORESCU

Un spectacol elevat, precis. Surprinzător în același timp, prin noutatea concepției sale. În raportul pe care l-a stabilit cu autorul, regizorul s-a detașat în timp. Este un cîștig normal pe care-l poți avea față de o realitate fixată mai precis în istorie, decît a putut-o face Stanislavski la timpul său. În analiza unei asemenea încercări, trebuie deci să începem prin judecarea ansamblului acestei strădanii estetice (concepție, poziție). Prin ce, cred eu, a reușit Lucian Pintilie să fie interesant cu această piesă ? Printr-o repliere ușor malițioasă și binevenită față de tentația melodramei și a crispării sentimentale actoricești, printr-o aerisire a comportamentului scenic al interpreților. Iată deci că el a vrut din **Livada cu vișini**, o comedie ! Ca și Cehov. Pentru prima dată. Dar Lucian Pintilie a mers și mai departe. În principal și în primul rînd prin ineditul prezentării personajelor. Farmecul lor surprinzător provine din autoironia constantă cu care **fiecare** actor își etalează eroul întruchipat. Descifrînd împreună cu ei textul, descoperim în piesă un inedit aspect de farsă, controlabil, la vedere și deci indiscutabil.

Lucian Pintilie a considerat imuabilă partea dramatică a piesei, și a găsit de datoria lui, pe care o apreciem, de a scoate în evidență comicul și farsa de subtext.

De aceea putem spune că am văzut o foarte tristă farsă comică.

Dacă admitem acest punct de vedere, și nu avem de ce să nu o facem, fiindcă plînsul după rîs e mai puțin obositor, dar nu mai puțin grav, atunci aplauzele cîteodată indecente cu care cîțiva spectatori însoțesc în această piesă gestul îngroșat al unui actor neatent, și care provine din neînțelegerea pînă la capăt de către acel actor a unor intenții regizorale evident dificile, dacă deci nu vrem să alegem calitatea strugurilor după rontunjimea sîmburilor, cum încearcă s-o facă și cronicarul „Gazetei Literare“, nu putem decît să felicităm teatrul lui Lucian Pintilie pentru încă un spectacol de foarte bună ținută.

IULIAN MIHU

Surprinzătoare atitudinea „Gazetei literare“ care găzduiește, în numărul 50 din 14 decembrie 1967, un atac la adresa regizorului Lucian Pintilie în principal, a spectacolului **Livada cu vișini** în special și a teatrului în general. Cîteva adevăruri elementare se cuvin amintite :

— un cronicar nu este un simplu spectator din stal obligat să-și culeagă informațiile în legătură cu spectacolul, numai din caietul program (vezi cronica).

— un cronicar nu-și fundează argumentarea inventînd relații inexistente [**„E drept că pe scenă unii (actori) au părăsit învățătura de la repetiții“**, sau **„scenografia atît de savantă și de.. îngăduitoare față de spectacol“**, sau **„La nimeni constrîngerea n-a fost mai evidentă ca la Clody Bertola“**].

— un cronicar nu poate fi în nici un caz injurios și nu trebuie să permită să se nască nici cea mai mică confuzie în acest sens nici prin conținutul și nici stilul scrierii sale [**„Actorii dumisale — bineînțeles ca să culeagă aplauze — o întorc la fiecare pas pe limba lui Voltaire“**. Adăugăm că este vorba de micii și binecunoscuții „măscărici“ Clody Bertola, Ștefan Ciubotărașu, Fory Etterle. Sau : **„Lucian Pintilie a găsit modalitatea să coboare cu o treaptă mai jos (pe scara vulgarității)“**, sau **„Firește, aplauzele tinerei galerii îi sînt asigurate“**]

Inutil a mai discuta optica cel puțin curioasă a cronicarului asupra piesei în sine. Inutil a mai discuta cît de fals ne sună nouă pledoaria nostalgică în favoarea „valorilor morale“, atribuite de cronicar unei societăți pe care însuși autorul o privește cu ironie, inutil căci, în acest domeniu, cronicarul dă lecții postume chiar autorului.

Cred că mai trebuie amintit încă un fapt — pe cît de elementar pe atît de adeseori uitat. Este vorba de tot ce datorăm unei pleiade de tineri regizori — pe cît de talentați pe atît de pasionați de munca lor — veritabile personalități artistice, de o calitate cum puține mișcări teatrale se pot lăuda că posedă. Ei au contribuit în primul rînd și în mod esențial la crearea uneia din cele mai interesante școli naționale de teatru. Regizorul Lucian Pintilie este unui dintre aceștia. Regizorul Lucian Pintilie este regizor în accepția cea mai complexă a termenului, în accepția teatrului contemporan — operă de sinteză. Realizările lui pledează singure în acest sens.

ION OROVEANU, VLADIMIR ȘETRAN

Am luat cunoștință de cronica din „Gazeta literară“ joi dimineața și am fost toată ziua trist din cauza asta, deși știam că starea mea de spirit era inutilă și ridicolă, că ea nu poate schimba nimic nici în cazul de față și nici în altele similare. Și tocmai pentru că nici eu nu mă aflu într-o dispoziție prea fericită, îmi vine să spun (exagerînd), că în munca noastră de teatru satisfacțiile sînt mult prea rare, sacrificiile prea dureroase, iar valurile de ironie ce ne lovesc prea tari.

M-am gîndit la Pintilie, la felul în care a acționat o parte a criticii la **Duminică la ora 6** (în clipa în care filmul, cu toate scăderile lui, reprezenta un moment nou în cinematografia noastră și a fost nevoie de premiile din străinătate ca să ne dăm seama de asta), la cum au judecat unii **D'ale carnavalului** (care, în ciuda unor inconsecvențe, este un pas important înainte în spectacolul caragialesc), mă gîndesc la cum este primită acum **Livada**, chiar de unele articole laudative (vai, ce blîndă, ce ireală mulțumire îmi lasă întotdeauna aceste adjective favorabile). Și pentru că marele Platon a spus că din mirare s-a născut filozofia, vreau să cred că și Pintilie a ajuns un înțelept. Și mai vreau să cred că, spre deosebire de noi, care ne încrîncenăm acum în a-l apăra, el, dimpotrivă, cu eleganță și seriozitate, trăiește seninul sentiment de detașare.

Și ca să nu devenim noi înșine caraghioși, propun să lăsăm la o parte ironia și orgoliul și să „organizăm o masă rotundă“ în care să spunem tot ce ne trece prin cap despre acest spectacol, despre reușitele sau nereușitele actoricești, despre o actriță cu totul specială care dă puritate și culoare aerului, care creează, dintr-o simplă intrare în scenă, o simfonie complicată a unor foarte sensibile alunecări de stări, — Clody Bertola, ar trebui să organizăm o discuție, căci s-ar putea — tot vorba lui Pintilie — să ne trezim într-o zi, ca eroul din **Ploșnița**, dezmorțit după atîta vreme, privind în jurul lui și neînțelegînd nimic, și s-ar putea să fie prea tîrziu.

ANDREI ȘERBAN

Am asistat zilele trecute la un spectacol deosebit de important pentru mine. Este vorba de **Livada cu vișini** — în regia lui Lucian Pintilie la Teatrul Bulandra. Se șoptea prin biblioteci, școli înalte și teatru de vîrste venerabile, că opera lui Cehov este caracterizată în primul rînd de nesfîrșite și semnificative tăceri — de prezența colțurilor întunecoase, de plînsete înăbușite pe după draperii etc. etc., făcîndu-se din realizarea acestei recuzite sentimentale țelul oricărei montări — „de prestigiu“.

Spectacolul cu **Livada cu vișini** este important pentru mine pentru că am văzut cum Lucian Pintilie a dat deoparte coaja de prejudecăți cehoviene dînd curs viu acțiunii cehoviene, restabilind adevărata și normala circulație a ideilor cehoviene. Iată de ce am citit cu mirare în „Gazeta literară“ un articol semnat N. Carandino.

N. Carandino nu știe sau nu a vrut să vadă că Pintilie a procedat ca un adevărat artist-contemporan, ca un artist-creator, împlinind artificiala „atmosferă“ cehoviană, revitalizînd adevărurile cehoviene, repunînd în centrul preocupărilor spectacolului său acțiunile și ideile textului.

DINU CERNESCU

Teatrul mă intimidează prin deosebirea dintre o piesă citită și văzută. De aceea m-am cam ferit să scriu despre lucrările dramatice, deși aparțin și ele literaturii. Îndrăznesc să intervin într-o dispută de ordin regizoral, numai pentru că mi se pare că are înrudiri intime cu actul critic. Am aplaudat recent punerea în scenă a **Livezii cu vișini** de către Lucian Pintilie, nu mai puțin decît spectacolul original și strălucit pe care tot el l-a realizat cu **D'ale Carnavalului**, stagiunea trecută. Ce i se reproșează lui Lucian Pintilie ? Că l-a beckett-izat pe Cehov, că i-a eliminat poezia, „atmosfera“, „muzica delicată“ ; că a văzut în sfîșierile delicate interioare ale „nobilelor care se căiesc“, nu o **dramă** ci o **comedie**. De ce oare **Livada cu vișini** nu poate fi citită și așa ? Singura problemă care se pune este dacă interpretarea se **ține**, dacă textul n-o contrazice și dacă noua viziune are o valoare revelatoare.

Nu numai că interpretarea lui Lucian Pintilie are o perfectă coerență, dar pare să traducă mai exact ca oricare alta textul piesei. Inerția e atît de tiranică încît nu bagă de seamă că interpretările anterioare (înclinate să facă din Liubov Andreievna o ființă foarte sensibilă, iresponsabilă doar printr-o detașare aristrocratică de preocupările practice, o veritabilă „âme slave“, din Gaiev un suflet generos, din Trofimov, intelectualul idealist cu gîndire îndrăzneață și încrezătoare în progres), nu rimează de loc cu comportările și replicile acestor personaje. Practic, pînă la urmă, Andreievna îi abandonează pe toți, pe Vasia, pe Ania, pe Firs și se duce să toace ultimele 12.000 de ruble smulse mătușii din Iaroslav. De ce n-am avea dreptul să o vedem ca pe o fermecătoare zăpăcită, ca pe o cochetă ușor trecută, sensibilă la pasiunile pe care le mai poate încă întreține și care-i hrănesc vanitatea feminină, comică în decalajul dintre declarațiile și actele ei ? De ce ne-am interzice să descoperim în frazele alese și generoase ale lui Gaiev un fond rizibil, cînd ele se întorc iremediabil de la marile probleme ale umanității la arta biliardului ? De ce să n-avem voie a citi o intonație satirică în tiradele avîntate pe care le rostește Trofimov, eternul student, incapabil să-și dea examenele și să realizeze ceva ?

Lui Pintilie i se reproșează și că-l „trivializează“ pe Cehov. Dar să ne înțelegem, nici situațiile tragice, nici cele comice n-ar fi posibile în teatrul său dacă am face abstracție de o franchețe elementară „necivilizată“ care era specifică pînă și societății ruse celei mai înalte. Acolo unde N. Carandino a văzut vulgaritate, simplism, vînătoare de efecte ieftine, eu am găsit finețe, profunzime și originalitate.

OV. S. CROHMALNICEANU

... p o s t r e s t a n t ...

răspuns special

Pentru că a venit iarna, și toate sînt fără habar, m-am gîndit că, sub aceste ninsori solemne, cînd eu visez cai maro, sau *cai verzi pe pereți*, iar dv. iubiri sau sănii, sau numai vacanță cu viscole destrăbălate care să blocheze căile ferate, trebuie să discutăm exact ca-n jurul unei mese pe care sînt nuci, oale cu vin vechi și mult, foarte mult timp ce așteaptă să fie trecut... Deci, cărțile pe masă.

Alexandru Piru : oameni de bine ne-au informat că iubiți nespus de mult proza lui Bănulescu, D.R. Popescu, Velea, Breban, Băieșu și a mai jos iscălitului. Vă mulțumim, dragostea dv ne dă curaj – și, la rîndul nostru, ținem să vă spunem că purtăm o mare iubire lui N. Cartojan și manuscriselor lui George Călinescu. Știm din surse autorizate că multă simpatie că arată și colegii noștri de la revista „Ramuri“, în special Ilie Purcaru, pentru care nutriți un sentiment mai mult decît părintesc. Un sfat : continuați să trimiteți. Poate se prinde.

Petru Vintilă : Codul manierelor elegante (dv. ați vrut, să spuneți : cîteva învățăminte pentru Țucurel) n-a fost, după cîte știm, inserat ca un capitol special, în abecedar. Luați legătura cu Fănuș Neagu care, cu mult succes, a colaborat la îmbogățirea grafică și picturală a manualului pentru clasa I. „Informația Bucureștiului" așteaptă.

Marian Popa : Vino urgent pe la redacție. Și ia-l cu dumneata și pe Romul Munteanu. Pentru prima oară vom fi cu toții prezenți.

Eugen Barbu : Răspunzînd cererii dv, vă informăm : C. Stănescu este una și aceeași persoană cu Constantin Stănescu și nu are, cum rău v-au șoptit unii, nici o legătură cu Valentin Stănescu. Valentin Stănescu v-a avut elev pe undeva pe lîngă „Maidanul cu dragoste“, Constantin Stănescu susține că v-a de... mascat. E limpede, sînteți liber, ăsta, Goethe, nu joacă pe partea dv. Ne-a plăcut foarte mult schița „Oul", pe cînd și partea a doua — „Găina" ? Ne oprim aici, pentru că între timp, ni s-a adus la cunoștință că aprodul dv, Adrian Pelteanu, dă ocoale aeroportului Pipera, întrebînd ici-colo cît costă un helicopter de ocazie. Sînteți cumva Fantomas ? „Normal“, ar spune Cartouche, graseind, dar noi avem terasă îngustă și ne este frică, dacă ne găsiți cu fereastra deschisă ? ! Să știți, chestia cu helicopterul e tare ca fierul, iute ca oțelul, sorcova-vesela, lerui-ler.., vivat academia.

Marin Bucur : Și totuși Mauriac nu e una și aceeași persoană cu Maurois și nici cu Malraux.

Niculae Stoian : De ce ți-ai făcut prăvălie cu.. Vitraliu ?

Ion Horea : Introducerea mercurialului în piețe nu vă afectează. Fiți liniștit. Prunișoarele — goldane, corcodușe, țigănei — fasolea, leușteanul, vrejii, porumbiorul, strugurii, molanul, năutul, napii, floarea-soarelui decorticată și *ne*, merele, perele, gutuile, nucile (sezonul pătlăgelelor a trecut) continuă să fie plătite cu suprapreț prin Ana Ipătescu 15. În timpul iernii, vă merge sera ?... În această liniște de sfîrșit și început de an, eu aud cum crește undeva un morcoviș.

St. Bănulescu, N. Breban, D. R. Popescu, Ion Băieșu, Vasile Rebreanu. Sorin Titel. Teodor Mazilu, Dumitru Țepeneag și Nicolae Velea — la mulți ani !

FĂNUȘ NEAGU

COLEGIUL DE REDACȚIE

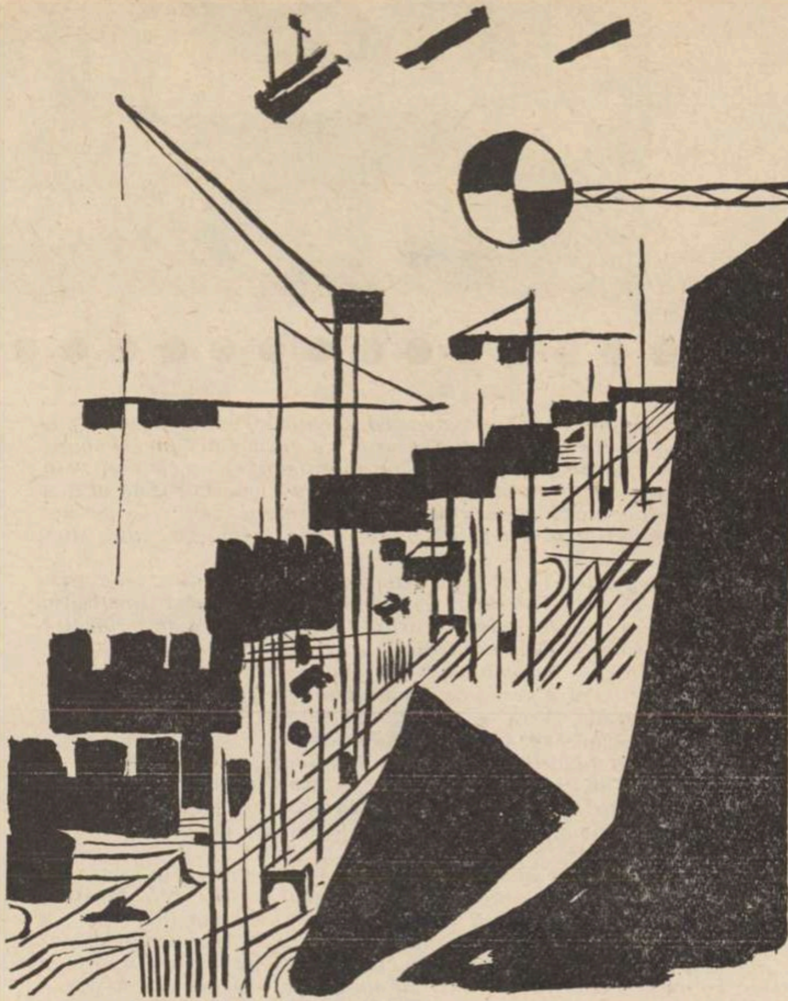
ION BĂIEȘU (redactor șef), ION ALEXANDRU, ANA BLANDIANA, ION CHIRIC, DUMITRU CONSTANTIN, VASILE CREȚU, ADI CUSIN, GABRIEL DIMISIANU (redactor șef adjunct), KIKELI PALL, LASKAI ADRIANA, NICOLAE MANOLESCU, COSTIN MIEREANU, ADRIAN PĂUNESCU, prof. univ. dr. docent AL. PIRU, ANDREI ȘERBAN, IOANA VLASIU, conf. univ. MIRCEA ZACIU

Acest număr al revistei noastre este ilustrat cu lucrări de : ELENA JUCU, VICTOR SĂLĂGEANU, C. POP

Tonalități de epopee

Anul căruia tocmai îi dăruim un final maiestuos și îl fixăm în cartea istoriei noastre s-a clădit, în întregul lui, din secvențe de epopee, menite să rămînă ca jaloane aniversare și ca început de nouă etapă. Cristalizată în decantoarele muncii întregului nostru popor, experiența, înțelepciunea a peste 20 de ani de construcție socialistă s-a înavuțit cu valențe noi. Țara întreagă și-a dezvăluit, mai mult decît pînă acum, măsura capacității ei creatoare. Cine nu poate simți acest puls în materia care-i înconjoară viața de fiecare zi și care este barometrul exact al întregului suflu ce înfășoară organismul imens al unei țări, să călătorească deschizîndu-și porii la vîntul marilor acte de creație pe care le germinează astăzi pămîntul României socialiste. Cîteva popasuri, cîteva prize tonice îi vor fi de ajuns. Să călătorească astfel, la Porțile de Fier și acolo, de la 100 de metri înălțime, deasupra șantierului, cu coatele sprijinite pe balustrada anume construită pentru vizitatori, la marginea șoselei, să respire oxigenul dur și cristalin pe care-l degajă fierberea geologică și socială, spectaculoasa răsturnare de destine prin care trec, spre altă eră, aceste locuri. Va avea aici revelația condensării timpului — măsura unei epoci în care înfățișările lucrurilor se transfigurează, trec în dimensiuni impuse de acțiunea dinamică a construcției socialiste. Tot ce se întîmplă aici este cîntecul grav al marii creații. Volume și siluete ciudate s-au născut pe vechile forme ale unui peisaj de un pitoresc aspru. Apele s-au dat la o parte ca să facă loc unei fantastice vegetații industriale. Rocile adormite sub apă s-au trezit, s-au pus în mișcare și se recompun într-o înfățișare nobilă. adîncind albia fluviului și îmbrățișînd marile și armonioasele geometrii din beton armat. Acolo unde motoarele vapoarelor, ajungînd în urma deselor naufragii, tăceau pentru totdeauna, își valorifică viața sute și sute de motoare. Dincolo de această cavitate fertilă, spectacolul se extinde pe zeci de kilometri din amfiteatrul malului stîng al Dunării. Stîncile își întind brațele de beton ale viaductelor (recent a trecut peste viaductul „Jidoștița" primul vagon de cale ferată). Din văi cresc lujere de beton, stîncile primesc filigranele bolților de tunel, povîrnișuri sălbatice se disciplinează în peluze arcuite. Pe aici vor trece noile artere de circulație prin care va pulsa sîngele romantic al călătoriilor... Astfel, în abur de ciment și transpirație umană, ia naștere la Porțile de Fier o gigantică operă de artă, cioplită în trupul crud al planetei. O operă de un monumentalism copleșitor — simbol și fapt al timpului socialist. Privită de sus, timp de cinci minute, întreaga mișcare a șantierului pare imperceptibilă. Fluxul turnării betonului urmează o cale întortocheată (funiculare, fabrici de betoane, autobasculante, macarale) dar în acest an s-au turnat aci sute de mii de metri cubi și asta implică o dinamică teribilă, o dispoziție perfectă a forțelor și inteligenței constructorilor. Dealtfel ei sînt aici, într-un continuu asalt asupra timpului productiv. Din apele fluviului înlănțuit și din creșterea acestei vegetații de beton se degajă oxigenul rece care îți va îmbogăți aici sufletul cu noi disponibilități, dacă vei sta numai cinci minute deasupra acestei retorte în care fierb substanțele tonice ale epocii noastre. Să călătorești apoi spre Hășmașul Mare, către izvorul Oltului, în munții vulcanici. Există acolo o localitate care a trăit pînă acum cîțiva ani într-un anonimat total. Ea se numea Bălan. De la Sîndominic (țineți minte visul pasagerilor pensiunii Weber din „Jocul de-a vacanța), o șosea de asfalt se furișează în serpentine largi, cale de opt kilometri, pentru ca la jumătatea drumului către Hășmașul Mare, către Piatra Singuratică și către izvorul Oltului, să se odihnească într-un oraș, într-o așezare de blocuri moderne și căsuțe de lemn. Prin forța împrejurărilor, orașul acesta a căpătat cea mai originală notă de amestec între modern și tradițional, noile cvartale s-au strecurat în golurile satului pe care l-au înnobilat. Uneori însă blocurile au fost nevoite să disloce mari porțiuni din sat și astfel căsuțele solide, construite din trunchiuri de brad, s-au cățărat pe povîrnișurile celor două dealuri între care se află orașul așa încît a rezultat, pentru privitorul din oraș, o expoziție de locuințe rustice, iar pentru locuitorii din căsuțele strămutate, un amfiteatru în arena căruia ei contemplă uriașul spectacol al prefacerilor sociale, al urbanizării, al infuziei de civilizație care se desfășoară acum în străvechea lor vale. Un spectacol cu o amplă vehiculare de forțe, și într-un ritm fascinant. Școală, policlinică, magazine, casă de cultură, totul e nou ; au fost construite o dată cu noile blocuri și funcționează de curînd. Sînt doar cîteva săptămîni de cînd s-a inaugurat noua clădire a clubului. (El figurează încă sub denumirea de club deși edificiul reclamă forma de organizare a unei case de cultură orășenești). Tinerii locuitori ai orașului au și însuflețit din prima seară încăperile frumoase ale noii construcții. Sală de șah, sală de muzică, de televizor, sală de repetiții, sală de lectură și o foarte frumoasă sală de spectacole... Încă sînt abordate cu timiditate... Sînt încă sfioși tinerii care vin aici, dar nu peste mult timp, ei vor realiza ideea că au la dispoziție un instrument perfect pentru destindere și instrucție. E nouă și clădirea școlii generale de 8 ani. Am la îndemînă o statistică a dinamicii numărului de elevi și profesori din 1963 și pînă acum. O statistică în transparența căreia se află însăși dinamica dezvoltării orașului. 1963 : 248 elevi, 12 cadre didactice ; 1964 : 340 elevi, 14 cadre didactice ; 1965 : 430 elevi, 20 cadre didactice ; 1966 : 522 elevi. 28 cadre didactice ; 1967 : 640 elevi, 31 cadre didactice... În sfîrșit, oricare dintre instituțiile sociale și culturale ale noului oraș poartă în structura și în dinamica funcționării lor datele ascensiunii pe care o urmează întregul din care ele sînt o mică parte, un atribut — dar tot acest întreg, fertil și năvalnic, se mișcă spre dimensiunile sale viitoare — greu de prevăzut acum în contururi sigure — cu o forță în progresie geometrică. Este ceea ce se naște din legile construcției socialiste. Este forța dezlănțuită inițial prin gestul unor tineri ingineri care, trimiși aici, în urmă cu 14 ani, ca să închidă mina de cupru — ale cărei rezerve erau considerate secătuite — nu s-au putut împăca de loc cu ideea resemnării și au iscodit cu inteligența și exuberanța lor resursele materiale și sociale ale acestui loc și au descoperit cel mai important zăcămînt de cupru din România. Să călătorești apoi la Galați, pe dealul Cătușa, acolo unde a și crescut un combinat siderurgic, la Motru unde cărbunele este smuls din adîncuri cu tehnica cea mai subtilă, la Lotru unde se pregătesc acorduri grave de mare imn energetic, să călătorești și să pătrunzi măcar puțin în sufletul a ceea ce îți iese în cale — și iată cum imagine lîngă imagine începe să se contureze, în aburii fierbinți ai creației, silueta demnă și nobilă a țării tale.

MIHAI CARANFIL



priveliști și cadențe

A fi

După mărturia unuia dintre gînditorii noștri cei mai profunzi, exista în urmă cu decenii moda, printre unii tineri, de a nu fi român, de a nu dori să fii român. Moda revine și, cum sugera scriitorul, acești oameni nu abdică de la sîngele neamului lor din dorința de universalitate, ci din plictiseală, din nemuncă.

Dar, firesc, locuiește în noi, astăzi, conștiința că sîntem cum sîntem, spunea Blaga „noi sîntem unde sîntem, cu toți vecinii noștri împreună, pe un pămînt de cumpănă". **A te alinia Neamului tău — iată o responsabilitate cu mult mai gravă decît aceea de a te sustrage eredității. A-ți găsi, aici, pe acest pămînt românesc, reperele și rădăcina, iată o întreprindere mai dificilă decît a refuza tradiția în linia ei de conduită, cu totul strălucită.**

Iată, în ora aceasta de iarnă, Țara, cu toate ale ei, cu oamenii văzîndu-și de treabă, cu cîmpiile văzîndu-și de grîu, cu cumpenile văzîndu-și de fîntîni, cu munții văzîndu-și de cer.

Iată, în ora cu dublă lumină — a iernii și a soarelui — Țara, iată, acest aer al nostru, din care gurile își iau partea lor de destin și formează cuvinte.

Iată, în lume, Țara, cu obiceiuri și cu invenții.

Strălucește zăpada în Doljul copilăriei mele, pe coamele caselor și pe căciulile lunguiețe ale oltenilor, pe cuvintele lor și pe amintirea mea, un rîu intitulat Deznățui troznește ca o încheietură a cîmpului, ciorile picotesc a mai multă zăpadă, mormîntul bunicului meu Marin Păunescu se află acolo în cimitirul satului și lîngă el tatăl său Costache Păun, și în risipirea pămîntească a familiei mele cad lacrimile bunicei mele Ioana Pariș.

Și cum aș putea să nu-mi simt rădăcina acolo, și aici, și oriunde în Țara aceasta, în eternitatea aceasta care pentru mine începe în dulcele Dolj, unde grîul apleacă pătulele și vinurile stau prin pivniți ca niște șerpi ai casei.

Și, Dumnezeule, Țara aceasta a noastră, născătoare și născută tot timpul, născîndu-ne și noi născîndu-i continuarea și gloria și lumina. Încît la miezul zilei de decembrie, fiica mea Ioana, în vîrstă de două sute de zile, învață limba acestei țări, limba română, și eu fericit că limba română a fiicei mele Ioana începe cu „tata", pămîntului tău mă închin, de o mie de ori în zăpadă, de o mie de ori în literă, nevinovăția ochilor ei albaștri stîrnește corturi de voievozi, pe cîmpuri de luptă.

Și, Dumnezeule, tu ești Țara.

A te alinia Neamului tău, ce greu, ce efort, căci român ca și tine a fost
Domnul Nostru Ștefan cel Mare,
Domnul Nostru Mihai Viteazu,
Domnul Nostru Nicolae Bălcescu,
Domnul Nostru Avram Iancu,
Domnul Nostru Mihai Eminescu,
Domnul Nostru Lucian Blaga,
Și pașii tăi nu pe nisip se aud, ci în bronzul nepieririi lor, și în urma de fosfor a Mioriței,
Doamne, Dumnezeule, în ora de iarnă cînd bicele nasc sărbătorile, sufletul meu se înclină și naște,
Pe pămîntul tău, Țară, care nu-ți precupețești bărbații, spre a fi Echilibru și spre a înflori acolo unde floare se cuvine,
Spre a crede, acolo unde se cuvine viitorul.

ADRIAN PĂUNESCU

ȘTEFAN IUREȘ

Înseninarea legendei

Cu jar și gheață ai hrănit corole
Deasupra melancolicelor șesuri.
Îți arăta statornic spre culesuri
Ac sîngeriu în magice busole.

Primejdia nu se boia cu dresuri
Încît, la ceas de vechi surpări, Manole
Sta gata să jertfească sub cupole
Iubita lui cu mii de înțelesuri.

Dar n-a mai fost nevoie. Unici, teferi,
Cei doi nuntesc la umbră de arcade
În sonuri de izvoare, de balade,
Fiind de față zimbri, munți, luceferi,

Pe cinuri, după calfe și zidari,
Pe jilțuri ca de vodă, dar mai mari.

Baraj în arc

Lumina mi-e săgeata pe care o desferic
Țintind în pieptul buhei fîlfîitoare-n veacuri
Iar șuierul, el însuși, stîrnește noi atacuri
Spre alte fără vîrstă făpturi de întuneric.

Oglinda mea, tăcere de fermecate lacuri,
Nu chipul meu răsfrînge-l, ci sîmburele sferic
Sădit în stînca nudă, orb mitic, orb homeric
Cu veșnicii datoare măruntelor tic-tac-uri.

Sînt curcubeu de piatră întins din creastă-n creastă,
Lansînd perpetuu fulger, eternă vînătoare.
Făptașii, dintre toate, aleseră această
Răsplată care seamăn în giuvaeruri n-are :

S-au iscălit în miezul barajului, în pastă,
Și au turnat deasupra beton. Continuare...

Friză de Pantheon

La stînga se văd cai mușcînd zăbala.
Frumos infern cu suliți, săbii, scuturi
Și plac neputrezitele țesuturi.
În piatră n-au loc teama, îndoiala.

Vorbindu-ți dalta despre începuturi,
Erorile sînt netede, croiala
Istoriei îi scoate-n falduri fala,
De pacostea lăcustelor te scuturi.

Ci timpul, din simboluri decantate,
Ne caută memoria primară
Cu răni străvechi la glezne, la genunchi,

Iar sîngele, în marmură, abate
Dureri întemeierilor de țară
Încremenite-n clasicul triunghi.

călătorie de iarnă

Călătorind de la un cap la alt cap al țării este imposibil să nu te adîncești în meditații, pricinuite de întinderile de pămînt ce se întîlnesc cu cerul, de rapiditatea cu care se succed marile noastre centre industriale, de încercarea memorării peisajelor actuale peste amintirea trecutelor călătorii prin aceleași locuri.

...Trenul lunecă prin aerul înghețat al iernii venite la timpul potrivit, prin aerul anotimpului violent, necruțător, bărbatul anotimpurilor chemat să închidă și să deschidă anii sub cupola gerurilor care ar vrea parcă să încerce caracterele. S-a înserat, luminile de neon ale vagoanelor luminează chipurile unor oameni calmi, extraordinar de calmi. Mi-aduc aminte — adevărat, cu destulă dificultate — de toamna lui '46, de trenurile acelei toamne cumplite, de dureroasa agitație a femeilor, de ochii sticloși ai bărbaților. Anii socialismului au început să se numere cu zecile, iar în trenuri oamenii sînt altfel. Poate că oamenii din trenuri sînt simbolul nivelului de civilizație dintr-o țară. Parcurg trenul și de la un capăt la altul dau peste oameni adînciți în lecturi sau în discuții calme.

Ne apropiem de Craiova, apoi trecem de Craiova, veche cetate a banilor atît de schimbată în zilele noastre, devenită un centru industrial și cultural de primă mărime ; lipsesc cobilițele și rogojinile din bagajele oamenilor urcați în tren la Craiova. Orașul de azi, modern, produce curent electric, locomotive, îngrășăminte, are o universitate, o bună revistă de cultură, e altceva, e cu totul altceva decît odinioară.

Se lasă noaptea și doar din cînd în cînd licăresc luminile semafoarelor. Dunărea nu poate fi prea departe. Vin Porțile de Fier. E noapte și totuși oamenii ies pe coridoare pentru a vedea șantierul, pentru a vedea ce se mai întîmplă acolo, pe unul din marile șantiere ale patriei. Eugen Filipov, este de un an inginer. M-a invitat să cobor la Orșova. În cele cîteva ore, cît am fost împreună, nu mi-a spus prea multe lucruri esențiale. Ne-am oprit sub un viaduct : „la acest viaduct lucrez eu" ; simplu, extraordinar de simplu și convingător. El construia un viaduct cu o deschidere de 300 de metri, iar eu nu simțeam nevoia să rămîn uluit în fața unei construcții de mare suplețe. Îl construia pentru că era necesar, pur și simplu pentru că era necesar. Nu pentru a uimi pe cineva. Probabil așa gîndesc toți cei care construiesc la Porțile de Fier, firesc, pentru că este nevoie de mult, tot mai mult curent electric pentru a desăvîrși construirea socialismului.

...Același număr de tren, aceiași oameni, același aer rece al iernii. Nu voi coborî decît la Timișoara, nu mă dezlipesc de lîngă geam, bănuind dincolo de întuneric modulațiile văii Timiș-Cerna cu Herculanele încărcate de veacuri, cu așezările la fel de vechi, bine gospodărite, apoi Banatul și din nou mi-aduc aminte de toamna lui '46, de exodul moldovenilor, de tristețea neajunsurilor, de nevoi, de nesiguranța acelui început de ev. Spre Timișoara, în compartimentul nostru avea să apară unul din aceștia, Gheorghe Neculcea ; nu prea aducea a țăran, căpătase ceva din uitătura omului umblat în lume, a omului plecat din satul natal. „Locuiesc în Carani, am o casă bună, avem o cooperativă zdravănă și ne descurcăm". După o vreme, atmosfera fiind plăcută, a exclamat : „trebuie să facem ceva cu brațele noastre". Un moldovean fugărit de seceta din '46 trăiește în Banat și vrea să demonstreze lumii ceva cu brațele lui. În Timișoara, la coborîre, m-a invitat în satul lor. „Avem un vin strașnic, n-o să vă pară rău". A plecat grăbit, agitat, n-avea timp, trebuia să ajungă într-un punct anume, voia să realizeze ceva cu brațele sale.

E dimineață și mă-ndrept pe jos spre centrul orașului din vest. gîndindu-mă la Gheorghe Neculcea, la vorba lui. Acum, după 20 de ani de la proclamarea Republicii, sîntem mai siguri ca oricînd că vom izbuti ; iarna, anotimp violent, care vrea parcă să încerce caracterele, întîlnește la noi oameni calmi, echilibrați, stăpîni pe voința și destinul lor.

VALERIU GRUIA

ERMIL RĂDULESCU

ÇEL MAI FRUMOS CUVÎNT

Există un cuvînt ca o dimineață eternă,
În care munții își apropie zăpezile de cer.
Există un cuvînt ca o primăvară înaltă,
În care sufletul se atinge de soare.
Există un cuvînt
Ca o pădure lirică
În care stelele
Și-au statornicit albastrul.

Există un cuvînt al destinului nostru,
Un cuvînt — flamură
Sub care ne adunăm biruințele.

Există un cuvînt,
Cel mai frumos din cîte știm,
Un cuvînt — idee
Arzînd pe frunți ca o lumină —
PARTID !

PĂMÎNT DE SUFLET

Ce simplu mi te dezvălui, Țară !
Ascunse-n foșnete pădurile
Și cîmpurile galbene pînă la soare
Și luna prăbușită-n mare
Cocorii tăi, purtîndu-ne privirea.

Eu m-am născut
Cu munții lîngă tîmplă
Și am strigat învolburînd zăpada
Și-am respirat cu inima deschisă
Aroma brazilor înalți.

Ce simplu mi te dezvălui, Țară !
Pămîntul meu de suflet
Și cer înseninat de doine,
Iubire fără margini
Și anotimp de dragoste, mereu.



LANSAREA IDEII

Cugetări despre necesitatea ca treburile publice (res publicae) să fie în atribuția tuturor, ca forma de guvernămînt a țării să fie republica, s-au maturizat în societatea din România odată cu intrarea ei în epoca modernă. Pînă atunci se făceau simțite ecourile unor informații venite și la noi din timpurile și din țările unde, într-o formă sau alta, ființaseră republici.

Cînd negurile Evului Mediu au început să se ridice, s-au cristalizat ceva mai evident aspectele care, în însăși instituția domniei erau, în ciuda precarității lor, de natură să împiedice transformarea Domnului într-un stăpînitor absolut. Pentru o „republică" — o republică a boierilor — va cugeta mai ales Miron Costin, care cerea ca Domnul să nu iasă din sfatul boierilor, notînd : „Iară ce fac domnii singuri den gîndurile sale sau den șoapte rar lucru iesă la folos".

Ideea unei domnii puternice dar iluminate, cum a susținut mai distinct Dimitrie Cantemir, era o formă de împotrivire față de întărirea puterii boierilor, ca și la ceea ce devenise sau tindea să devină perimat în însăși forma de guvernămînt tradițională.

Cînd poporul a început să fie tot mai receptiv la sensurile evenimentelor istorice, să participe mai conștient la făurirea istoriei, ideea cîrmuirii republicane se prezumă în raport cu o forță socială angajată într-un lung, plin de meandre, dar decisiv proces de afirmare. Mai întîi — așa cum apare la suprafața istoriei — prin adăugirea de sensuri noi la ideea de Domn. În timpul marei zavere din 1821, masele populare găseau că Tudor din Vladimiri este „Domnul lor". Timpul era prematur pentru a fi pînă la capăt limpezite gîndurile despre ceea ce mai tîrziu — nu însă mai mult decît un deceniu-două — se va numi Republică, cu determinațiile ei și, între acestea, pe prim plan reprezentanța, adunarea populară care să dispună în numele poporului.

Pînă la 1848, în scurt timp deci, se va impune însă ideea domniei poporului prin popor. Bălcescu va fi exponentul cel mai riguros al acestei poziții înaintate.

În Programul revoluției din Țara Românească, adus la cunoștința poporului în ziua de 9 iunie la Islaz, se prevedea : „Adunarea generală compusă din reprezentanții tuturor stărilor societății", „Domnul responsabil ales pe cinci ani și căutat în toate stările societății", „Responsabilitatea miniștrilor și a tuturor funcționarilor în funcții ce ocupă", „Convocarea îndată a unei adunări generale extraordinare constituante, alese spre a reprezenta toate interesele sau meseriile nației...".

La doi ani după revoluția de la 1848, marele democrat-revoluționar, scriind despre mersul revoluției în istoria românilor, nota : „Și numai atunci cînd războiul sfînt va mîntui nația de apăsarea străinilor și o va reîntregi în libertatea și unitatea sa, adunarea poporului, *constituanta*, va putea să realizeze în pace toate reformele politice și sociale de care el are nevoie și să constitueze domnirea democrației, domnirea poporului prin popor". *Și cum în frămîntarea generală masele doreau să înțeleagă ele însele ce e republica, iar la rîndul lor militanții de frunte pentru un regim nemonarhic doreau să extindă și să sistematizeze cunoștințele despre guvernămîntul republican, același înflăcărat patriot care a fost lăsat să moară departe de patrie, la Palermo, concepea în* Manualul bunului român *dialogul între orășean și comisar (comisarul pentru propagandă al revoluției) :*

„Orășeanul : Ce înțelegi prin cuvîntul republică ?

Comisarul : Cuvîntul *Republică* este o vorbă veche, care va să zică *lucru al tutulor*. Republica este un stat în care oamenii adunați îngrijesc singuri de soarta lor, fără a-și pune stăpîni pe cap, avînd în lucrarea lor drept regulă dreptatea și drept țintă frăția. Într-o republică poporul nu ascultă decît de slujbașii aleși de dînsul chiar, cu treabă hotărîtă și pe vreme hotărîtă. Acești oameni slujbași, sînt deopotrivă cu toți ceilalți oameni. Ei poruncesc numai în numele poporului și sînt datori a lupta numai pentru dînsul, ascultînd de legea făcută de dînșii, supuindu-se la privegherea necurmată a cetățenilor..."

Iar mai departe, orășeanul : „Dar pentru ce zici republică *democratică ?*" *Comisarul răspunde :* Zic *democratică* ca să arăt că puterea statului și drepturile lui trebuie să fie în mîna poporului întreg și a deosebi de republica *aristocratică*, în care puterea e în mîna unor oameni numai ce se cheamă *nobili* sau *boieri...*" *„Pentru că, zice în alt loc comisarul,* „singurul suveran sau stăpîn e nația întreagă, adecă poporul, și poporul își pune în lucrare puterea prin slujbași aleși de dînsul."

Unirea de la 1859 a adus și o întărire a ideii de republică, frecventă în paginile scriitorilor atașați de mulțime. Alexandru Ioan Cuza a fost investit cu prerogativele domniei, fiind însă, așa cum observa George Călinescu, un domn care era un fel de președinte de republică. Este, acesta, un alt moment, corespunzător unei alte faze de evoluție, cînd domnia, rămînînd formal ceea ce fusese, devenea practic altceva. Kogălniceanu, prim sfetnic al domnului Unirii, în

CIRCUITE REPUBLICANE — CIRCUITE REPUBLICANE — CIRCUITE REPUBLICANE

„PRIVIND DRUMUL PARCURS DE POPORUL ROMÂN ÎN ACEȘTI ANI, AVEM IMAGINEA MARILOR PROGRESE FĂCUTE DE ROMÂNIA ÎNTR-O PERIOADĂ ISTORICĂ SCURTĂ, ÎN TOATE DOMENIILE VIEȚII ECONOMICE ȘI SOCIALE".

NICOLAE CEAUȘESCU
(Din Raportul prezentat la Conferința Națională a P.C.R.)

ODISEEA MEGAWAȚILOR



Un sistem nervos al țării

Dacă oțelul și petrolul sînt sîngele unei economii, energia electrică o putem perfect considera sistemul ei nervos. Electricitatea — alături de atom. cea mai nobilă formă de energie naturală pe care omul a captat-o, — e tulburătoare prin uimitoarea ei capacitate de a relaționa acțiunea inteligenței umane asupra materiei brute.

Nicăieri și niciodată ca în lumea socialistă, unde s-a realizat în cel mai înalt grad o axiologie pusă în practică, inteligența participînd ca factor determinant la toate angrenajele vieții publice, valoarea acestui factor de relație n-a fost mai apreciată. Lenin condiționa comunismul de o electrificare deplină. La noi, două cifre puse față în față, ca două cote de altitudine pe o hartă montană, marchează nu numai o prăpastie, dar și deasupra ei, un salt imens : în 1947 — putere instalată 730 Mw., în 1966—4471 Mw.

O clădire pe bulevardul Hristo Botev : Direcția Generală a Energiei Electrice. Aici se află dispeceratul național al electricității.

Aeriană și zveltă, șiroind de lumină și liniște în acest spațiu îmbîcsit de zăngănit de tramvaie și scrîșnet de frîne, clădirea aduce mai degrabă — cu albul aluminiului și sticla strălucitoare în soare — a luxos hotel de pe litoral. Din interior te-ai aștepta să izbucnească din clipă în clipă efluvii de dans ; n-ai zice că aici se adună — nod — severele linii de forță al căror glas l-am auzit de atîtea ori vibrînd în conductorii de înaltă tensiune deasupra cîmpiilor țării.

În biroul de o eleganță sobră, directorul Victor Romert ne primește cu o amabilitate plină de naturalețe, mărturisind uzajul în situație. E un bărbat încă tînăr, îmbrăcat corect pînă la pedanterie ; părul puțin încărunțit îi conferă o distincție stranie, recognoscibilă și în exprimare. În perioade lungi și savante el strecoară un discret lirism subteran ce încălzește și umanizează aridele concepte vehiculate. Acest inginer, îndrăgostit de meseria lui, pare un preot oficiind o religie subtilă a viitorului și cuvintele sale, cu magia lor evocatoare, ne poartă în imperiul megawaților ca într-o mirifică țară din 1001 de nopți.

Marea orgă

Argeș și Bicaz, Luduș și Paroșeni : începem a bănui conturul țării trasat cu stîlpi de beton și linii lungi. De-a lungul lor electricitatea pătrunde în fabrici, în mine, în locuințe, poruncitoare și intimă deopotrivă, pornind huruitul motoarelor sau slobozind melodiile.

Păienjenișul conexiunilor și racordurilor, imprimat pe cerul de deasupra noastră, face ca fiecare punct consumator să fie alimentat de întreg sistemul și nu de o centrală anume. În lămpile aparatelor noastre de radio vibrează deopotrivă energia Bicazului, ca și cea a Centralei București-Sud sau a Hidrocentralei de pe Argeș.

Oriunde se răsucește un comutator ori se apasă pe un buton, mega— sau kilowații se adună într-un nod, mai mare sau mai mic, după „calibrul" consumatorului, încît sugestia sistemului nervos e întărită de viziunea ciudaților „ganglioni". În această rețea sensibilă și puternică, clădirea unde ne aflăm este, cu siguranță, creierul din care pornesc comenzile primordiale încărcate, ele însele, inainte de a se traduce în unități electrice, de energia răspunderii umane, căreia i s-a rezervat rolul de a decide.

Cu un asemenea suport volitiv și cu o dotare tehnică de prim rang (instalații de telecomandă, instalații automate de reglaj, precum și un calculator electronic care va fi în curînd folosit în regim de consultant) dispeceratul național al energiei electrice se realizează în sistem cu ușurința și grația orgăi de lumini într-un spectacol bine regizat. De pildă, așa-numitul „vîrf de dimineață", ce durează 2—3 ore, determinat de începerea activității zilnice din fabrici și uzine, se realizează cu ajutorul centralelor hidro care au posibilitatea preluării unor sarcini mai mari.

Ați bănuit vreodată că televizoarele dumneavoastră determină apariția unui vîrf de consum duminica ? Oamenii de la dispecerat pot ști cu precizie după curba aparatelor de măsură cînd v-ați deschis televizoarele, ba chiar și calitatea programului : dacă este slab, marea majoritate închide aparatele și astfel apare o scădere a curbei. Alt vîrf apare în lunile de iarnă dimineața, pînă pe la nouă, cînd e încă întuneric și sîntem obligați, acasă sau la locul de muncă, să ținem lumina aprinsă.

Desigur că această docilă energie își are și clipele de revoltă. Este deosebit de importantă detectarea și înlăturarea avariilor cu siguranță și rapiditate. Cînd o instalație se defectează, ar putea surveni perturbări foarte mari în regimul de distribuție al energiei, însoțite de creșteri de temperatură, pînă la topirea conductelor. De aceea, fiecare instalație este prevăzută cu o protecție ce realizează deconectarea sa automată, sarcina fiind preluată de sistem. În cazul invers, al defectării consumatorilor, dispecerul primește telesemnalizări și procedează rapid la operațiunile de decuplare.

Perspective ? Multe și mai ales multe visuri fără de care realitatea devine inconsistentă. Victor Romert zîmbește : „Vrabia mălai visează". Automatizarea, astăzi numai la nivel de element („ah, mărimile aleatorii !"), să fie extinsă, să se stabilească, cu ajutorul mai multor calculatoare, un complex cibernetic de autoadaptare a sistemului energetic și... cîte și mai cîte.

Dar, vorbind de perspective, ajungem pe nesimțite la :

Intîlnirea cu Elliot

O încăpere spațioasă aproape goală, în care se pătrunde printr-un coridor cu pereți de plastic transparent cu săgeți roșii pe care scrie ELLIOT. Omofonia numelui acestei progenituri a ciberneticii ultramoderne cu cel al poetului „țării pustii" ne face mai apropiat mediul ambiant prin posibilitatea — deși absurdă — a introducerii lui într-un sistem de referințe familiare. Riscăm o glumă :

— Un calculator Saint-John-Perse n-aveți ?

Amfitrionul zîmbește nostalgic :

— Mi-ar fi plăcut și mie... „O, terre arrable du songe". Nici nu vă închipuiți ce roditor e visul desțelenit.

La pupitrul de comandă sînt doi ingineri foarte tineri (ca mai tot personalul dispeceratului), probabil abia ieșiți de pe băncile facultății. Purtînd blue-jeans și cămăși sport, ei se mișcă cu spumoasa dezinvoltură a tinereții lor eclatante, plimbîndu-și degetele pe butoane ca pe o claviatură de pian. Iată-ne, așadar, în vecinătatea imediată a unui univers de science-fiction, iată-ne în punctul unde algoritmul se proiectează în metaforă, unde cifrele și poezia devin complementare. Acest dulăpior, de mărimea unei comode de toaletă, înmagazinează în tranzistorii săi zeci de mii de circuite logice, capabile să stabilească stereotipuri dinamice. Pulsația regulată a globulețelor roșii îi dau o curioasă aparență de viață ; politicos el imprimă pe banda de hîrtie (aflăm apoi că o mînă apăsase totuși pe un buton), un șir de cifre pe care gazda le traduce. „Calculatorul Elliot vă urează bun sosit".

„Cu viteza de lucru de 80 000 de operații pe secundă, calculatorul Elliot 1920 — ni se explică — conține în el peste 32 000 de celule de memorie, ce reprezintă în trei sisteme de codificare situații posibile ale întregii rețele energetice..."

— Ajunge ! aproape că am strigat. În fața monstrului cibernetic renasc vechile spaime de coșmarul roboților.

— Bine, dar omul, omul ? Astăzi dumneavoastră îl conduceți, mîine el vă va face de prisos.

Zîmbete unanime. Nu, acești oameni nu resimt anxietățile celor neavizați. Mașinile cibernetice le dau o uimitoare siguranță și îi fac să fie conștienți în același timp de nelimitatele posibilități umane. Mașinile preiau pe seama lor salahoria minții ; omului îi rămîn fără îndoială aripile.

Valențe prometeice

Clipa despărțirii de amabila noastră gazdă a sosit. Vizita fusese „armenească" și seara venea în grabă să acopere sîngele arborilor șiroind pe frunze. Urmase o cafea, ba chiar și un păhărel de coniac și discuția cursese neîngrădită de la poezie la teoria informației, plutind apoi în aer, ca un climat sonor amestecat cu atomii fumului de țigară.

Înainte de plecare am vrut să vedem din nou panoul de comandă al dispecerului. Alături, pe o hartă a țării imensă cît un perete, se aprindeau becuri. În interiorul acestui contur, o plasă de păianjen ne evidențiază centrele de greutate ale economiei prin care se realizează mișcarea de du-te-vino a energiei electrice. De la aparatele de radio, televizoare, frigidere etc. pînă la halele luminate de sclipirea oțelului, marea valoare funcțională a energiei electrice se prinde în raporturi nebănuite care țin de curba activității umane zilnice.

Ne-am înfiorat la gîndul că fiecărui gest demiurgic de prometeică descătușare a omului îi răspund formidabile dizlocări de energie, că poate în clipa asta o centrală intră în noapte luminată feeric ca o navă la marele pavoaz.

VICTOR IVANOVICI
NICOLAE COMĂNESCU

ROMÂNEŞTI DE REPUBLICĂ

îndemnul său memorabil surprindea de fapt notele republicane ale instituţiei: „Fii simplu, Măria Ta, fii bun, fii domn cetăţean..." *Răsturnată de „monstruoasa coaliţie", domnia lui Alexandru Cuza va rămîne, frumoasă, în amintirea poporului. În schimb, adîncirea reacţionarismului va fi stigmatizată ca, de pildă de Cezar Bolliac în 1863:* „O repetăm: coaliţia monstruoasă de astăzi nu poate duce la nici un rezultat bun nici raţionalitatea, nici libertatea noastră"

Adus de oligarhie pe tronul României, Carol de Hohenzollern-Sigmaringen a păstrat la început denumirea veche, Domn, dar cît de mult diferea de predecesor domnia „prinţului german" (care a şi evoluat, pînă în 1881, spre instituirea regatului), a fost o realitate dureros resimţită de masele populare care au intuit spontan caracterul negativ al formei de guvernămînt şi de aceea, proslăvindu-l pe Cuza, şi-au arătat rezerva şi împotrivirea faţă de monarh. Dacă plebiscitul trebuia să sancţioneze adeziunea poporului, adevărata stare de spirit a acestuia la „primirea" noului „domn" reiese tocmai prin „semnăturile care lipsesc". Un contemporan, boier moldovean, separatist, mărturisea că a fost un „plebiscit forsat, cu agenţi guvernamentali şi cu baionete la spatele lor". *Radu Rosetti, deşi sprijinitor al monarhiei, povesteşte în amintirile sale că, pe moşia tatălui său, la Căruţi, judeţul Bacău, se pregătise la conac o masă pentru a se semna pe ea plebiscitul; dar numărul ţăranilor care au semnat a fost* „excesiv de mic".

Au fost şi revolte, ale grănicerilor, ale ţăranilor. La Poiana, ţăranii au cerut să li se dea socoteală de ce „ciocoii au dat jos pe Cuza" *şi au declarat că* „ei nu voiesc să recunoască pe Carol". *Mişcările au continuat, luînd aspecte tot mai evidente împotriva monarhiei ca instituţie. În atmosfera războiului franco-prusac din 1870—1871 şi mai ales după izbucnirea eroicei Comune din Paris, în primăvara anului 1871 se produc, la Bucureşti şi în alte localităţi, mişcări republicane, asupra cărora atrăgea atenţia Karl Marx într-o scrisoare, din 26 martie/6 aprilie 1871 către W. Liebnecht. În asemenea mişcări pentru republică se întruchipau atitudinile şi aspiraţiile populare pentru o guvernare în interesul celor mulţi şi se exprimau cugetările, uneori formulate teoretic mai distinct, alteori doar încolţite, pe care reprezentanţii gîndirii româneşti, dintre cei mai conştienţi de adevărata lor menire, le lansau în acest răstimp de trecere de la un ev la altul, de la feudalitate la era modernă. Un moment calitativ nou, definit printr-un conţinut aprofundat, cu indicarea la modul cel mai propriu a ce înseamnă o guvernare republicană cu adevărat a poporului muncitor l-a realizat mişcarea socialistă muncitorească. Încă ziarul „Socialistul", apărut în timpul Războiului de Independenţă din 1877, cerînd cititorului său să înţeleagă* „acele mari principii născute de secole, care se numesc libertate, egalitate, fraternitate", *şi dezvăluind inconsistenţa aserţiunilor politice burgheze, sublinia că în fapt* „Poporul suveran nu e suveran".

Ideologia republicană a proletariatului, a reprezentanţilor celorlalte categorii sociale care se ridicau împotriva orînduirii bazată pe strîmbătate, atitudinile şi acţiunile antimonarhice au culminat în doctrina şi activitatea Partidului Comunist Român, conducătorul încercat al maselor populare, în lupta pentru răsturnarea pe cale revoluţionară a regimului burghezo-moşieresc, pentru instituirea republicii populare în România. Actul de naştere a acesteia, la 30 decembrie 1947, a deschis drum larg victoriilor poporului muncitor în edificarea societăţii noastre.

Luarea în stăpînire a principalelor mijloace de producţie şi eliberarea de exploatarea capitalistă, procesul revoluţionar de transformare socialistă a satului, planificarea economiei şi perfecţionarea continuă a organismelor de dirijare a acesteia, ampla răspîndire a ştiinţei, culturii şi ridicarea susţinută a nivelului învăţămîntului de toate gradele, consecventa aplicare a măsurilor întreprinse pentru creşterea nivelului de trai al tuturor categoriilor de cetăţeni, democratizarea aparatului de stat prin participarea tot mai largă a maselor la rezolvarea treburilor obşteşti, în sfîrşit, întărirea unităţii moral-politice a tuturor producătorilor de bunuri materiale şi spirituale — iată tot atîtea pagini constitutive şi laturi definitorii pentru istoria construirii în ţara noastră a acelei republici care, începînd cu adoptarea noii constituţii, din 1965, se numeşte Republica Socialistă România. Stegar şi organizator al atîtor strălucite izbînzi, Partidul Comunist Român a desăvîrşit astfel visurile cele mai scumpe ale generaţiilor care au aspirat, de-a lungul timpului spre republică, conferindu-le nimbul unei realităţi inexorabile.

CONSTANTIN MOCANU

FLORENTIN POPESCU

PATRIE DE ZBOR

Ţară de inimă, hotare de zbor
în albastru pămîntul se mută,
clar de amiază-n oglinda cîmpiei
izvoarele vin din baladă
şi-n cadrane nu orele ci inimi bat
dinspre Decebal, dinspre Ştefan, dinspre Bălcescu
şi noi stăm la răscruce de timp
jumătate-n ei şi-n soare jumătate.
Ţară de inimă, hotare de zbor
cu munţii, cu cerul, cu apele,
cu hotarele patriei înfăşurate pe umeri
de la ţărm ne desfacem mereu nestatornici
mereu arşi de seceta-naltului
cu hohot de verde-nmugurindu-ne gîndul
şi lutul se rupe, şi păsări şi stele
în Comunism ne desfacem cu Ţara —
inima şi spaţiul nostru de zbor...

MIRCEA CRISTEA

ISTORIE

Se adună istoria lîngă o întrebare de om,
Numele luptătorilor merg pe jos
Pînă cînd cîmpiile se deschid în copitele cailor.
Şi ies în lumină
în liniştea noastră, păstrată cu grijă prin trupul ţării.
Şi vînturile lumii rostogolesc anii
Şi se opreşte cîte un anotimp de sabie
Să statornicească dreptatea pămîntului.

CIRCUITE REPUBLICANE — CIRCUITE REPUBLICANE — CIRCUITE REPUBLICANE —

„PE CALEA TRASATĂ DE CONGRESUL AL IX-LEA AL PARTIDULUI, ŢARA NOASTRĂ PĂŞEŞTE ÎNAINTE CU TOT MAI MULTĂ VIGOARE, POPORUL ROMÂN OBŢINE NOI ŞI NOI VICTORII ÎN ÎMBUNĂTĂŢIREA VIEŢII SALE MATERIALE ŞI SPIRITUALE, ÎN ÎNFLORIREA ROMÂNIEI SOCIALISTE".

NICOLAE CEAUŞESCU
(Din Raportul prezentat la Conferinţa Naţională a P.C.R.)

FLUXUL CULTURII — ÎN INSTANTANEU



Presărat în cîmpia netedă a Dobrogei, Negru-Vodă are veleităţi de orăşel, însă cu toate că din punct de vedere administrativ este reşedinţă de raion, în realitate nu-i decît o comună ceva mai dezvoltată. Casele se îngrămădesc sfioase de-o parte şi de alta a străzii principale, spre centru, aşa de strînse, încît ai impresia fugară că te afli într-o staniţă căzăcească. Cele cîteva clădiri noi (cinematograful, restaurantul etc.) apar răzleţe şi contrariază o anume culoare locală, statică şi suficientă. Aerul însuşi pare, pe aceste meleaguri, mereu acelaşi, neclintit (cu toată tăria vînturilor) ca şi lutul negru şi pietros, pietros şi negru cît cuprinzi cu ochii, ca şi oamenii, entuziaşti doar la cîte un reflex neaşteptat de aducere aminte. Altfel, domoli şi sceptici, înfipţi zdravăn în lutul dobrogean, repere vii şi nemişcate printre valurile line ale mării fără apă, care este cîmpia. Aici, omul pîrjolit de vînt şi soare, simte în el energii latente, care trebuie descătuşate. În afară de munca depusă zilnic, dobrogeanul are destul timp pentru a se adăpa la izvoarele culturii. Fixaţi în acest punct geografic, să observăm la ce scară contribuie Negru-Vodă la harta culturală a ţării.

Pătrunzînd curios în librăria cu vitrine largi şi îmbietoare, o să ai marea surpriză de a observa lipsa **Morometilor**, vol. II. „A dispărut de cum ne-a venit", mărturiseşte responsabilul librăriei. În schimb, în rafturi aşteaptă liniştită, atît de căutata carte **Regii blestemaţi.** Moromete a devenit un erou viu aici în lumea rurală. Ţăranul cooperator, întors de la lucru, se întreţine cu Moromete, cicălindu-l şi ironizîndu-l. În seara literară care a avut loc la Casa de cultură cu ocazia apariţiei cărţii, un tînăr învăţător (Ion Berca) a spus că ciclul Morometilor nu trebuia încheiat, căci prin moartea eroului dispare şi misterul existenţei sale. O carte — unul din cele 701 titluri beletristice apărute pe 1967 într-un tiraj global de 18.239.000 de exemplare, şi destinul ei într-un punct de pe harta ţării! Imensa acţiune de editare pe anul 1967 cuprinde însă 2768 de titluri într-un tiraj de 45.841.000 de exemplare. Cărţi de specialităţi tehnice, cărţi de popularizare, cărţi de artă, cărţi pentru copii, cărţi în limbile naţionalităţilor conlocuitoare, cărţi deservind toate necesităţile şi toate curiozităţile. Omul va avea un prieten fidel care să-l tragă de mînecă ori de cîte ori îl va vedea că pierde timpul. Cu cît sînt mai multe cărţi, cu atît privirile devin mai agere şi cuprind un spaţiu mai vast. Ciobanul de la stîna lui din munte va uita cu timpul să citească în stele, citind cărţile despre stele. Astfel, cărţile ca nişte frunze de aur se împrăştie prin toate colţurile ţării aducînd bucuria cunoaşterii.

Să te afli la Negru-Vodă cînd apare un film bun! Aici, la cinematograful din Negru-Vodă, vizionarea filmului istoric românesc **Dacii** a prilejuit un maxim de spectatori. Cooperatorii veneau cu căruţele din împrejurimi, familii întregi, nerăbdători să-i vadă pe „daci". S-au perindat peste 10.000 numai într-o jumătate de săptămînă. Dar în toată ţara, numai în două luni de la apariţia pe ecrane, la acest film de reală valoare pentru cinematografia noastră, au fost peste trei milioane de spectatori. Şi ce înseamnă chiar această cifră faţă de cei 209 milioane de spectatori de film, însumaţi la cele 165 premiere din întreaga ţară, pe anul 1967!

În ţara noastră, cinematograful este încă în epoca lui de aur, ravagiile televiziunii în numărul de spectatori neindicînd urme prea vizibile. Fiind un mijloc modern de educare şi cultivare a publicului, studiourile noastre produc cîte 16 pelicule de lung metraj anual, care se dovedesc insuficiente pentru cerinţele dezvoltării cinematografiei naţionale.

În fiecare duminică, în Negru-Vodă şi împrejurimi au loc serbări cîmpeneşti şi poţi avea ocazia să fii martorul renumitelor „pelivănii" (pehlivănii), adevărate spectacole în aer liber. Flăcăii se înşfacă vîrtos unul pe altul, încleştîndu-se în luptă dreaptă (trîntă) şi se luptă şi „cîte o jumătate de zi". Celui mai tare i se dăruie un batal (berbec), trofeul forţei invincibile. Obiceiul este străvechi, amintind de întrecerile între haiduci. Aceste manifestări spectaculoase au în substrat un fond păgîn din care derivă — dovadă a îndepărtatelor sărbători bachice date în cinstea lui Dionysos pe străvechiul meleag tracic. În ţinutul ce cuprinde actualul raion Negru-Vodă, spectacolele în aer liber se desfăşoară în mod curent, ca nişte sărbători ce continuă o tradiţie. Ce a fost festivalul tineretului din 30 iunie, decît un mare alai de cîntece, dansuri şi întreceri sportive! La organizarea acestui festival s-a urmărit atragerea a cît mai mulţi participanţi şi valorificarea tradiţiilor folclorice. Tînărul director al Casei de cultură, Ion Tudosescu, iniţiator entuziast şi priceput al tuturor spectacolelor din raion, ne-a povestit mai amănunţit: „A fost cea mai frumoasă distracţie regizată. Localnicii, îmbrăcaţi în straiele cele mai pitoreşti, au ieşit în stradă încă de dimineaţă să ia rînd în marele convoi ce se îndrepta spre pădurea ce se află cam la un kilometru în jurul comunei. Trei care alegorice, reprezentînd unul o nuntă ţărănească, al doilea un podium cu întreceri sportive şi al treilea o expoziţie agricolă, erau urmate de peste 7 000 de participanţi. Au avut loc întreceri între diferitele formaţii de dansuri populare. Cei din Mereni, jucători reprezentînd trei generaţii (argeşeni de baştină) au vrut să se întreacă cu dansatorii din Negru-Vodă. Taraful de muzică populară al Casei de cultură era pus la grea încercare. Jocul — la început spectacol dirijat — a devenit colectiv, antrenînd şi pe spectatori. Cele mai pitoreşti chiuituri şi strigături zburau dintr-o parte în alta, neobosit. Bătrînii îi aprindeau pe tineri prin strigăte mucalite: „Ţine-l drace, nu-l lăsa / Să-nveţe prostu-a juca". Şi aşa, în joc şi cîntec, pe participanţii la festival i-a strîns seara în jurul unui foc de tabără, după care a urmat carnavalul tineretului. Pentru acest festival, contribuţia artistică a fost împărţită. Colectivul de teatru al Casei de cultură a jucat piesa „Grădina cu trandafiri" de Andi Andrieş, brigada de agitaţie a prezentat spectacolul „Raionul bucuriilor". după cum au fost şi solişti de muzică uşoară. ca să nu mai vorbim de taraful de muzică populară şi formaţia de dansuri, a căror contribuţie a fost fundamentală"...

Dar acesta n-a fost singurul festival al anului. Formaţiile artistice ale Casei de cultură din Negru-Vodă au dat, în cursul anului, peste 25 de spectacole. avînd peste 20 mii de spectatori. Raportat la cei peste 12 milioane de spectatori din întreaga ţară. cifra pare infimă. Însă trebuie să realizăm enormul număr al spectatorilor de teatru, concerte etc. din oraşele mari, şi atunci vom înţelege aportul destul de însemnat pe care îl aduce punctul ales care este Negru-Vodă. Şi Dunărea e. la origine, un firicel de apă! Dar dovada cea mai vie a ceea ce înseamnă mişcarea cultural-artistică în Negru-Vodă este, mai ales, mersul mişcării artistice de amatori. Există în Negru-Vodă un bătrîn de peste 60 de ani, arhivar la Tribunalul Popular, pe nume Constantin Iscru, al cărui fluier este în stare să strîngă sate întregi la joc. Laureat al mai multor concursuri de amatori, faza regională. Constantin Iscru ar fi dispus să „vină şi noaptea cu fluierul" şi să-i zică o „doină a ciobanului", să înmoaie inima tuturor ascultătorilor. Din cînd în cînd, bătrînul rapsod trece pe la Casa de cultură şi întreabă cu entuziasm tineresc „Cînd mai dăm un spectacol?" sau „Cînd mai mergem în deplasare cu echipa, că am pregătit ceva nou?", el fiind, în acelaşi timp, sufletul tarafului de muzică populară. De altfel, raionul Negru-Vodă a înscris cinci formaţii la faza finală pe ţară a celui de-al VIII-lea concurs: formaţiile coregrafice ale Casei de cultură, căminelor culturale din Mereni, Negreşti; brigada artistică a Căminului cultural Comana şi corul de femei de la Cobadin, adunînd cam 250 de artişti amatori. Însă pe întreaga ţară, cel de-al VIII-lea concurs al artiştilor amatori, a cuprins peste 500.000 de reprezentanţi la toate genurile artistice. E ceea ce obişnuim să numim amploarea fenomenului artistic de mase; tot mai mulţi amatori, laureaţi ai unor concursuri, devin cunoscuţi în ţară şi peste hotare. Fluxul culturii inundă tot mai impetuos ţinuturile noastre şi putem spune că temelia existenţei noastre devine pe zi ce trece tot mai conştientă de ea însăşi, incluzînd arta. o necesitate vitală astăzi, la oraşe şi sate. Aspectele fugitive înregistrate în Negru-Vodă apar ca un bob de nisip faţă de mişcarea cultural-artistică din întreaga ţară. Dar muntele întreg este făcut el însuşi din atîtea şi atîtea boabe de nisip...

ION RAMURA

Ion NEGOIȚESCU

POEZIA LUI EMINESCU

cronica literară

Iată că Ion Negoițescu — nume prestigios în literele de azi — scrie acel volum „rotund, muzical și aforistic“ pe care G. Călinescu credea a nu-l fi scris, amînîndu-l ca pe o ispită facilă, pentru că îi întrezărea posibilitatea abia după o exegeză în valuri încete a întregii poezii eminesciene. În fapt, un volum sintetic s-ar putea recompune ușor din chiar materia celor cinci tomuri ale „Operei lui Mihai Eminescu“ pentru că formulele revelatoare scapără generos pretutindeni și înseși premizele cercetării trădează o ideologie.

Așadar, I. Negoițescu a profitat nu numai de un teritoriu desțelenit prin descrierea prealabilă a postumelor de către G. Călinescu dar și de noua configurație a operei rezultată din orientarea și valorificarea lor estetică. Călinescu e implicat în dialectica interioară a acestei cărți mai mult decît lasă să se întrevadă dedicația.., perfidă înscrisă pe coperta ei.

O paralelă fugară evidențiază însă imediat distanța cîștigată și notele originale ale autorului de acum. Analiza călinesciană acordă o atenție deosebită postumelor descoperindu-le specificul (uneori chiar superioritatea) într-o „putere fabuloasă de a crea lumi monumentale“. Dar luarea în posesie a fragmentelor refuzate publicității se face mereu prin raportarea lor la ansamblul unei opere care se întregește astfel. Poezii apărute în timpul vieții poetului sînt așezate în contextul poemelor postume din care au fost extrase: „Egipetul“ sau „Rugăciunea unui dac“ sînt redate substanței originare din „Memento mori“ și, respectiv, „Gemenii“. Exegeza călinesciană nu înseamnă numai „o dezorganizare a viziunii clasice despre Eminescu“ (cum crede I.N.), ci și o încercare de a recîștiga la un nivel mai înalt coerența și organicitatea operei. Ea este reclădire din ruine abia ivite a unui bloc unitar.

Dimpotrivă, programul lui I. Negoițescu este **ruptura.** El diferențiază energic poeziile publicate de cele părăsite în manuscrise, cu o terminologie mai revelatoare, zona „neptunică“ de cea „plutonică“. Ediția de bază a poeziilor lui Eminescu nu e considerată reprezentativă pentru toate inițiativele lui. Renunțarea poetului la un spațiu imens din opera sa (alegere dramatică la care a participat, desigur, autoritatea lui Maiorescu) e agravată de comentariul lui Ion Negoițescu pînă la postularea autonomiei părților și a înstrăinării lor.

În concepția sa, postumele încetează să fie un fel de preliteratură, o experiență a eșecului. Ele mărturisesc o structură lirică distinctă și inedită în raport cu tradiția antumelor și efortul criticului de a o actualiza convingător. Vocația uranică și somnolară, plîngerea genuină și senzualitatea morții, idealismul orfic muzical și viziunea mitică — iată doar cîteva planuri de referință. Un „alt“ Eminescu este făcut să apară din manuscrise ca Eva din coasta lui Adam.

Mai ales înclinația spre mit este apreciată drept factor generator al lirismului plutonic. „Procesul mitic“ al postumelor eminesciene fusese recunoscut și de G. Călinescu, dar într-un mod aproape concesiv. Pentru I. Negoițescu, mitosul eminescian reprezintă valoarea supremă — obsesie și extaz în același timp. Așa se cîștigă în cuprinsul acestei cărți perspectiva originală care-i permite autorului să se raporteze la toate contribuțiile eminesciene de pînă acum ca la o tradiție ce trebuie zdruncinată. Criticul inversează pur și simplu sensul valoric al tensiunii dintre nivelul antum și cel postum al creației lui Eminescu. El acordă superioritate totală neterminatului din manuscrise în comparație cu perfecțiunea strălucitoare a versurilor tipărite.

Avînd tendința neabătută de clarificare conceptuală, procesul de creație eminescian se încheie întotdeauna cu părăsirea intuițiilor mitice în favoarea formelor perfecte, raționale, aproape didactice. „Filozofia“ sterilizează gîndirea poetului și produce degradarea viziunilor sale. Printr-un fel de platonism „à rebours“ antumele devin în concepția lui I. Negoițescu o palidă copie a „modelelor“ rămase în umbra atelierului poetic. Paradoxul eminescian ar fi deci de a pierde în **viziune** ceea ce cîștigă în **formă**. G. Călinescu suspecta și el frumusețea „în fond exterioară“ a unor versuri eminesciene și încerca să-și depășească sațietatea prin căutarea unui „plan secund“ al poeziei, semnificativ și, ca atare, stimulator. El opunea, așadar, perfecțiunii formale, rotunjimii în sine a imaginii, un factor intelectual sau temperamental.

Stabilind în mitosul eminescian punctul cel mai înalt al lirismului său și descoperind manifestările lui genuine, adică plenare, în sectorul postum al operei, Ion Negoițescu va deprecia atît ideatica fluentă cît și virtuozitatea retorică din poeziile de largă circulație. Binecunoscuta asceză a poetului îi provoacă melancolii, întrucît se desfășoară sub „lumina sterilizantă a ideii“ : „...Vestita luptă a lui Eminescu cu forma, lăudatul său travaliu manuscriptic trădează pînă la urmă aceeași tendință de a părăsi concretul frumuseților obscure, noaptea imaginii, pentru natura comună și sentimentală, pentru soarele idealismului raționabil“.

Ne închipuim cît de mult șochează o asemenea afirmație rutina școlară și (poate) chiar pe cea universitară. În speranța că lipsa de pietate a criticului nu va exaspera totuși pe nimeni, să mai adăugăm că „Scrisorile“ îl nemulțumesc prin caracterul lor de „filozofie poetizată“ (în Scrisoarea a IV-a „se însoțește în mod nefericit prozaismul expresiei și trivialitatea ideii“) iar „Luceafărul“ îl decepționează prin „precaritatea anecdotei și morala poncifă a geniului“.

Nu în asemenea propoziții stau riscurile sintezei lui Ion Negoițescu, ci în absolutizarea — explicabilă din rațiuni polemice — a disocierii între spațiul neptunic și cel plutonic al creației, în iluzia, menținută cu fermecătoare obstinație că șansele de posteritate aparțin numai postumelor. În realitate, aceste șanse sînt purtate în firul de haos care străbate **întreaga** poezie eminesciană și poate că nu întîmplător însăși terminologia criticului este mereu analogică.

Premizele construcției sale, afirmate cu o îndrăzneală neatentă să prevină obiecțiile, trebuie considerate însă doar ca ipoteze de lucru a căror fecunditate e incontestabilă de vreme ce ridică exegeza eminesciană la o **nouă potență critică.**

Dar dincolo de încercările ordonatoare implicînd rigori regretate, comentariul lui Ion Negoițescu își cucerește libertatea și își sporește farmecul printr-un fel de **contemplație asiată** care se uită pe sine absolutizîndu-și obiectul pentru a se regăsi apoi în absolutismul plăcerii. În dorința de a-și intensifica bucuria estetică, criticul nu-și poate îngădui, desigur, să experimenteze stupoarea, dar se complace într-un vertij voluptuos ca o sugestie a somnolarității eminesciene. E vorba, de fapt, de un abandon simulat în intervalul căruia plăcerea însăși pare că-și caută termenii. „O profunzime amețitoare a dulcelui“ are loc într-un „cosmos voluptuos îndurerat sub stigma lunii“. Criticul se desparte de emanația inefabilă a textului, cotropit de viziuni și otrăvit de miresme.

Dezinteresat de dramele omului, eliminînd aderențele biografice al creației, el gustă cu ochi întredeschiși și zîmbet subțire „dulceața malefică“ a versului eminescian și pe figura lui se așterne „paloarea plăcerii“. Ion Negoițescu e un „cleric“ — religia lui e gratuitatea. Cartea aceasta nu e atît sinteză funcțională cît operă de rafinament și „decadență“.

MIRCEA MARTIN

GHEORGHE ISTRATE

MĂȘTILE SOMNULUI

1

E-un ceas cu nopți rămase în veșmînt
De-aici se-alege drumul fără ape
Îmi scade umbra tînără-n pămînt
Și trupul mi se-acoperă cu pleoape.

M-am aplecat cu tîmplele-n tăcere
Afară, peste cojile ființei,
Filtrie rufele — aburind de somn
Și poate setea verde a copacului
Care-mi pîndește sufletul să-l fure.

Urc somnambul în propriul meu vis,
Răsuflă treapta-n treapta care vine
Din subțiori îmi curge mut leșinul
Atîtor încercări de zboruri goale
Și-mi crește țărmul celălalt în ochi
Ca o ogradă cu morminte strîmte
Prin care trebuie și eu să trec
Împovărat cu un convoi de chipuri.

În dreptul fiecărei lespezi arse
Îmi crapă cîte-o mască și pătrund
Pe lucrătura de unealtă-a sîngelui
În nodurosul trup al meu
În care plînge mugurul bolnav.

Curînd,
Din descheietura oaselor nepotrivite
Ultima mască îmi descalică trupul
Jefuindu-mă...

2

Cine mi te-a pus pe chip
Tipar de moarte și nisip
Tu, ultimă încremenire
Între amurg și devenire?
Prin orbul tău, la jumătate,
E-un drum cu urmele uscate
Pe care le-a lăsat trecînd
Un zeu desculț, furat de gînd.
În somn prin spartul din călcîi
Vedem hotarele dintîi
Și asurzim spre munții goi
De-atîta moarte strînsă-n noi.
O, masca ultimă — Cea-fără-trup —
În ea mă-ntorc, mă neg, mă rup...

3

Iată-mă, iată-mă!
Sub chipul meu adevărat
Încărunțește lumea...

Sîngele necunoscîndu-mă mă latră
Îngenunchindu-mi pumnii în fîntîni
Și-n ciuturi apa morților se-arată.

Mă umplu de-un miros ciudat al lumii
Fără povara vorbelor îmi seacă spatele
Și intru fără umbră în pămînt,
Neglăsuit și de-a-ndaratele...

4

Vine un fir pustiu de nisip
Și-mi prăvălește fruntea îndărăt
Lîngă stîlpii de lacrimă ai patului
Care-au tăcut îndurînd
Nopțile de evadare tulbure-n femei...

Cine-ar putea să-mi spuie drumul înapoi?
M-ajung din nou și intru iar în vină
Îmi zornăie pe scheletul feții
Măștile somnului ghimpoase și sparte
Prin care răzbate
O lacrimă pînă în moarte.

Ține-mi felinarul galben în ochi!
De undeva îmi intră în coaste
Botul unei corăbii cu țărmuri visate —
Din ea aștept acum să coboare
Copacul care mi s-a spus că stă
Cel mai drept în picioare.

Iată odaia cu lămpile ei suspendate
În centrul unui vid vădan de aripi —

Vindecă-mi somnul! Rănile lui
Mă varsă în ziua cu ape sărate.

TINA IONESCU DEMETRIAN

EFECT DE LUNĂ

Lunecă pe sub lună păsărarul hai-hui,
În palmele-i albastre dorm păsări mătăsoase,
Și păsărarul însuși prost și golaș, e pui
Cu nevăzute pufuri și aerate oase.

Fumegos pe coclauri păsărarul aleargă,
Joc fluturat prin noapte cam șui și cam piezіș,
Iar ghiare mici de păsări s-au prins de haina-i largă
Purtate-n vînt pe falduri bogate-n ascunziș.

Î-s umerii încovoiați plăpînd
Ca sub poveri de pană multă, moale;
Și ierbile, balans alunecînd,
Lovesc picioarele-i streine de sandale.

Uimit azur plutind pe aspru lut
Sub ploile din selenarul disc,
Ai zice că s-a-ntors preasfînt și mut
Din Assisi, Francisc.

Diafan vînzolind peste părul lui gri,
În popas efemer, o tichie-i suspendă
Dansatoarele muscă și colibri:
Înjghebare de nimb peste cap de legendă.

Curge de sus boabă rară de tril
Peste hai-huiul pădureț păsărar,
Ca un rîu cîntător într-un magic April
Răsturnînd transparențe de mărgăritar.

Am văzut păsărarul cu zîmbet oprit
Cum prin cercul sucirii de mînă,
A trezit somnoroasele scuturate din mit
Ca să sboare înapoi, către lună.

lector...

Emil BOTTA

TRÎNTORUL

Este **Trîntorul** un volum de proză fantastică? Desigur că nu. Sau, mai bine zis, nu se încadrează în ceea ce numim de obicei literatură fantastică. Nu altceva scrie autorul însuși : „Apoi, aș dori să mai spun că mie nu mi se pare nimic fantastic. E îngrozitor cum vedem «fantasticul». Dar și cutia de chibrituri și crema de ghete sînt «fantastice». Sînt infinit mai fantastice decît îngerul pe care l-am văzut“.

Fantasticul ar rezulta aici din reacțiile neașteptate, exagerate, dintr-o supradimensionare a universului, dacă nu o recompunere a lui de către un personaj de o sensibilitate nefirească, în vibrație continuă, pentru care fantasticul nu înseamnă ireal ci lumea banală și cotidiană.

Alteori e lumea „paradisurilor artificiale“, a lui Baudelaire și Quincey, adică scufundarea în vrajă, feerie, ireal, himeric, dorință subconștientă. Cineva scria că cele nouă proze poetice ale lui Emil Botta sînt, de fapt, capitole ale unui **Tratat al plictiselei** amintit în **Rîsul tăcut.** La fel de bine ele alcătuiesc niște ironice și disperate „comentarii la o viață pierdută“ sau impresionante „documente asupra melancoliei“. Și dacă ideea abuliei, a lenei aristocrate, străbate ca un fir roșu întreg volumul, ea adesea se confundă cu urîtul și melancolia neagră. Și aici, ca și în cele două volume de versuri, actorul-poet își joacă destinul sub zodia celor trei obsesii („Și eu, Alma, sînt mort de multă vreme : pînă acum am simulat ca un tragedian viața cea vie ; dar prin arterele mele uscate și scorțoase a curs totdeauna sîngele mineral al morților“ — **Trîntorul)** cea lunară, a „altissimei lune“ și cea a pădurii rele, viclene care ademenește și distruge : „Ne întîmpină un adversar viclean, un vulpoi care ne îmbie cu dulcegării, pentru ca apoi să pună gealații să ne dezghioace, să ne extermine, să ne zdrobească fluierele picioarelor : Pădurea . . .“ **(Terra incognita).**

Cu fruntea roșie de sărutul zeiței Shore, mireasa Shore, eroul de aici — în diferitele sale ipostaze — suferă de self-disgust, de lepra leneviei, și vorbește delirant, sincopat iubitelor sale, numai despre obsesiile, chinurile și vedeniile lui. Acestea, înspăimîntate, nu primesc, adesea, iubirea acestui „paj al morții“, livid făuritor de catastrofe: „De altfel, pe cînd mă îmbrățișai te-am privit atentă : aveai o față de nebun, ochii sticlind, rătăciți în văgăuna lor, închiși în carcera lor, părul vîlvoi și ar fi un miracol să sfîrșești la ospiciu“.**(Un timp mai prielnic).**

Tot acest joc al unei existențe zbuciumate, tulburi, se desfășoară în cuvinte de delir continuu, de somn halucinant, cu gesturi largi și poze disperate, făcute anume pentru a însoți declamația și interpretarea : „Mater Tenebrarum, strigai căzînd în genunchi. Mumă a ateilor, mumă a sinucigașilor, dă-mi nimbul tău să mi-l pun ca o căciulă pe cap, că mi-e foarte frig“. **(Trîntorul).** Alteori, delirul nu mai păstrează nici un sens în dezordinea sa și ne aflăm în fața unor texte suprarealiste pure ca acesta : „În ceasul al unsprezecelea am bătut la poarta casei mele. Glin, glin și bum, bum ! Pe ce căi ajunsesem aici ?

Pe ocolite căi, desigur, prin bălăria echivocă de metafore, prin delirantul desiș (Ucide-l, toacă, ucide-l, tămîie, pe acest călător și cîntecele sale otrăvite). Sumbră, sumbră, fără umbră, ghici ghicitoarea mea. Nu e acasă și nu i-s nici boii acasă (Doamne, pune o inscripție peste Anglia. **Închis în timpul iernii,** Lord Byron)“. **(Aplauze.)**

Proza lui Emil Botta, chiar dacă nu fascinează și nu reține ca poezia sa, este documentul unui zbucium perpetuu, al chinurilor unui spirit neliniștit, descoperitor și exploatator de fantome pentru care existența înseamnă lupta între chemările Pădurilor Eurydice și tirania Ingerului Rău-Obicei.

G. GHEORGHIȚĂ

Paul GEORGESCU

VÎRSTELE TINEREȚII

Hotărît lucru — mitul refulării potențelor creatoare în critică, începe să dispară. Ca un făcut, calitatea dominantă pînă acum rămînea cînd era vorba de un critic aceea de a fi hamalul neplătit al operelor altora. Cineva spunea despre un critic care scria și poezie, într-un moment cînd opiniile nu coincideau : „E poet !“ cu un ton malefic și batjocoritor. În fond, după atîta narcisism, critica se dovedește totuși subordonată și efemeră (cu excepția unor genii critice care au făcut prozeliți), astfel că se constată în mod surprinzător o evadare a criticilor deja consacrați, în literatura propriu-zisă. Și iată că lucrul este posibil, demonstrat încă o dată și de Paul Georgescu, prin voluminoasa carte de proză **Vîrstele tinereții.** Ni se descoperă aici, fără nici un dubiu, un scriitor, un analist în limitele obiectivității. În **Vîrstele tinereții,** Paul Georgescu face subtile incizii în structura liminară a conștiinței cotidiene, infuzîndu-i dintr-odată nebănuitul, misterul. Personajele sale reiau o existență petrecută deja (real sau imaginar), repetînd-o interiorizat cu titlu de experiență. Drumul este dificil și poticnelile autorului (în unele pasaje) denotă tocmai pulsul viu al unei personalități creatoare. Căci lucrul prea izbutit stă adesea sub semnul artificialului. Acela care macină existențele devenind dirijorul unic al experimentelor este timpul. El se strecoară în lucruri, te face să vibrezi invizibil, vibrație ce este receptată în conștiința individului și amplificată pînă cînd își distruge obiectul. Ce poate să întreprindă atunci subiectul, decît să se urmărească pe sine însuși în diversele avataruri, cu autoiluzionarea permanentă că astfel își epuizează posibilele existențe. Bătrînul jude din Amara, asemenea seninului principe de Salina, scoboară în sine odată cu agenții erozivi ai bolii (și deci ai timpului) și încearcă să anticipeze itinerarul călătoriei primordiale, care este moartea. La început, lunecă pe un fluviu paradisiac, ca simplu spectator, apoi devenind naufragiat, apele iau întruchipări de coșmar. Esențial este faptul că judele are putere să naufragieze în moarte, lucid : „Apele fluviului, tot mai largi, deveneau tot mai fierbinți, mai galbene. Arborii uriași dilatați de căldură se contorsionau în forme ciudate, și în anume locuri, coaja pleznea, lăsînd o carne puhavă, purulentă ; culoarea lor predominantă devenise roșul-stacojiu ; apele mîloase nasc monștri care, la început, timizi, rușinîndu-se de propria lor neverosimilitate, de aspectele lor nefirești, nepractice, mulțumindu-se doar să apară printre copacii diformi sau să zboare grăbit ; greoi, ridicol, de pe un mal pe altul, deveniră mai întreprinzători, mai agresivi, deși nu s-ar fi putut defini cu exactitate intențiile lor. Creșterea temperaturii aerului, stridența culorilor, apariția monștrilor, toate la un loc făcură ca plăcerea voiajului să diminueze mult. Judele continua însă, la început ușor, apoi din ce în ce mai repede, să alunece.“ (pag. 41) Se pune întrebarea dacă Paul Georgescu va rezista mai departe fascinației propriului său talent de prozator.

MARIN MINCU

Romulus VULPESCU

EXERCIȚII DE STIL

Critica va ricana în jurul acestui volum care oferă nespus de multe prilejuri pentru ironie. Se va spune că scriitorul are apucături de clasic, expunîndu-și manuscrisul și biografia. Știm de pe acum aproape tot despre opera lui Romulus Vulpescu, cînd a fost compusă, unde s-a publicat și cine a interpretat-o. Căci, odată scrisă, opera moare și autorul devine propriul său editor.

Dar această strategie editorială nu trebuie să ne irite. **Exerciții de stil** este cartea unui prozator remarcabil ; descendența kafkiană se observă cu ușurință, ca și apetența pentru un fantastic de speță particulară, capabil să sugereze absurdul existenței.

Cultural prin structură, autorul creează pastișînd și cuvîntul nu trebuie să sperie. Marcel Proust își intitula un volum **Pastiches et mélanges,** scris în maniera lui Balzac, Flaubert, Saint-Beuve sau Emile Faguet. Autorul **Exercițiilor** . . . colaborează cu niște motive. Ca în **Tlön Uqbar . . .** al lui Borges, literatura își este subiect sieși. Prin combinare de motive, de cărți, dacă vreți, rezultă o literatură tulburătoare adesea. Dificultatea este în definitiv, a genului, toată proza fantastică sau absurdă putînd fi redusă la un număr relativ mic de motive. De aceea, aceste texte vor face, cu siguranță, deliciul erudiților care se vor putea exersa în voie, făcînd peste tot apropieri : personajele lui Vulpescu posedă calități neobișnuite **(Perseverența este cheia succesului),** așa cum Dutilleul, eroul lui Marcel Aymé, trece prin ziduri sau așa cum Peter Schlemihl zboară. Maladii absurde, epidemii biblice devastează umanitatea, cum se întîmplă în **Ciuma** sau în **Rinocerii.** În **Nu ca un șobolan** ne amintim de **Procesul** lui I. Biberi, în timp ce **Un bar obișnuit** seamănă izbitor cu nuvela **La țigănci.** Pentru un text putem recurge la psihometrie sau la magia prin contact **(Ultimul avatar al faraonului Tlà),** iar în **Valet fidel** putem identifica o tehnică arcimboldescă. Corpul descris pare a fi o ființă umană, pentru ca la o privire mai amănunțită să constatăm că este vorba de un stilou ! Dar procedînd astfel, criticul este mistificat, aruncat în eroare ; el își uită obligația fundamentală, nu mai știe dacă opera **există sau nu,** și pierdut în nesfîrșite filiații nu poate decît să constate cum într-un text **(Erori mărunte, dar fatale !)** colaborează **Biblia,** Eugen Ionescu și Radu Popescu, cel cu roiul apocaliptic de muște. Nu tema, nu motivele, nici măcar „tîlcul“ parabolei, care se înțelege cu relativă ușurință, ne rețin, ci narația ca atare ! Există deci un sens mai adînc în actul povestirii, în gesturile medievale ale autorului, în aventurile terifiante în care acesta ne implică. În cîteva proze, totul este remarcabil. Prozatorul are voluptatea absurdului, a descripțiilor oribile **(Spălați salata, În loc de „Bene Merenti“ . . ., Erori mărunte, dar fatale !),** după cum are și voluptatea frazei **(De Bello Cimb...).** Altă dată el compune savant, în stilul secolului XVII, zicînd nu mă **dupați, antisat,** raglan **ravisant,** a **suborna.** Fraza este deci prețioasă, cu fîlfîiri somptuoase și impresia este de baroc. Grija pentru stil și punctuație merge pînă la pedanterie. Cuvîntul are numai un sens și, pentru ca nici un dubiu să nu fie posibil, sînt convocate semnele diacritice. Se va spune deci **vestíbul,** nu vestibúl, **ádu** nu adú, **precáuți,** nu precaúți etc.

F. MANOLE

MIRCEA ELIADE sau invitație la tinerețe

Mircea Eliade a împlinit anul acesta, nu-ți vine să crezi, 60 de ani. Sărbătoritul însuși se va fi mirat, cel dintîi, la aflarea veștii. E o politețe răsuflată a afirma despre un om în etate că se menține tînăr, dar în cazul lui Mircea Eliade lucrurile se prezintă într-un fel special. Cînd zici Mircea Eliade, zici tînăra generație. În conștiința noastră, a românilor, învățatul de reputație mondială de astăzi e, înainte de orice, tînărul care acum cîteva decenii redacta „itinerariul spiritual“ al generației sale, pledînd pentru asimilarea cît mai multor valori ale culturii și integrarea lor într-o sinteză nouă, care să reflecte o „experiență“ specifică. Multe idei sînt articulate confuz în acest manifest, ca și în alte scrieri cu conținut înrudit din aceeași perioadă, (reconsiderate astfel autocritic în **Amintiri**, 1966) și ele au sporit confuzia generațiilor tinere derutate, din deceniul al patrulea, ajungînd chiar să faciliteze o acțiune diversionistă cu urmări dezastruoase ; din **Itinerariu spiritual**, din **Elogiul bărbăției**, din atîtea articole publicate în **Cuvîntul**, în **Gîndirea**, în **Vremea** și reproduse, o parte, în **Solilocvii**, **Oceanografie**, **Fragmentarium**, se detașează însă îndemnuri de o nu numai incontestabilă, dar și neperimabilă valabilitate. Articolele lui Mircea Eliade sînt o neîncetată pledoarie pentru pasiune, pentru elan, pentru efervescență spirituală și, implicit, o emanație a elanului, pasiunii, efervescenței interioare. Anatemizînd blazarea, descurajările, pesimismele, tot ce ține de inactivitate, de apatie, tot ceea ce tinde să le justifice, dinamicul publicist invita la „bărbăție“, lăuda fapta, își striga încrederea în eficiența efortului de creație. „Îți vine să-ți iei lumea în cap — zice, de pildă, în articolul final din **Oceanografie**, polemizînd indirect chiar cu prieteni apropiați din «noua generație» cînd vezi oameni deștepți desperînd de condiția noastră umană și socială și lamentîndu-se în cele patru colțuri ale văzduhului că suferă, că totul e neant, că totul e zădărnicie. Toate acestea sînt fleacuri. Toate acestea nu dovedesc nimic. Poți să strigi o mie de ani că viața e zadarnică, ea nu va înceta o clipă să crească, să năvălească pretutindeni, să-și strige pretutindeni victoria. Orice critică e inutilă, orice negație e ineficace în fața vieții. Viața care **poate** totul, în pofida oricărui haos sau oricărei catastrofe. Ar putea să se zguduie pămîntul și tot n-ar însemna nimic. Dacă aș fi ultimul om, aș striga încă o dată „EI ȘI ?“ în fața oricărui cataclism. Ce poate moartea împotriva miracolului existenței noastre vii ?...“. În alt articol, intitulat polemic (și autopolemic) **Moment nespiritual**, Mircea Eliade, mărturisind a fi ajuns să-i fie lehamite de torentul de „spiritualitate“ și „autenticitate“ pe care în parte îl provocase, nu ezită să se includă și pe sine însuși printre „caraghioșii“ asupra cărora prăvălește, juvenil, o avalanșă de învinuiri : „unul exasperează lumea cu India și altul cu America, cinci urlă despre agonie și alți cinci despre ortodoxie, unul, mai breaz, scrie apologia barbariei și altul, mai filozof, sare în puț după el — ca să-și dea iluzia că experimentează neantul. Repetăm, domnule, și ne repetăm pînă la dezgust, pînă la vomitare.“ „Obosit pînă la limită“ de ceea ce, cu excesivă asprime, numește „fanfaronada noastră“, voind cu tot dinadinsul „**altceva**, complet strein de cele ce am făcut sau facem acum“, șeful „tinerei generații“ își avertiza confrații că „a început să stimeze din nou știința“ : „știința aceea neinteresantă și nespirituală, formată din obiecte și din operații care nu-ți cer nici «inteligență», nici «viață interioară», ci numai puțină luciditate, multă metodă și enorm de multă muncă, asceză, submitere“.

Publicistul frenetic și bătăios este din ce în ce mai mult înlocuit, după 1930, de savant. Și de scriitor. Literatura este, și ea, din pretinerețe, o pasiune devorantă. O pasiune din care a rezultat un impunător teanc de romane, începînd cu **Romanul adolescentului miop**, publicat doar fragmentar, și un număr de nuvele și povestiri. Sub semnătura lui Mircea Eliade apar, între 1930 și 1940, cărți după cărți. Cărți de literatură, de filozofie, eseuri și lucrări de erudiție. Impresionant, numărul lor se dublează aproape în deceniile următoare cînd, continuîndu-și investigațiile în istoria religiilor, învățatul elaborează studii și tratate de circulație mondială, realizări fundamentale în cadrul acestei discipline. Adăugînd revista „Zamolxis“, scoasă în 1938—1940, ediția Hașdeu din 1937, obținem o bibliografie uriașă, pe temeiul căreia Mircea Eliade se integrează familiei de spirite enciclopedice din cultura noastră. Mircea Eliade a devenit ceea ce și-a impus să devină. Din prima tinerețe a năzuit la polivalență, s-a voit „polihistor“, „spirit universal“. N. Iorga a fost omul pe care l-a admirat mai mult, pe care și l-a ales drept model, a cărui viață și operă au jucat, în adolescența lui, ca și mai tîrziu, „un rol aproape magic“ : „de cîte ori mă simțeam obosit sau deprimat, îmi era destul să privesc cele cîteva zeci de volume de Iorga, pe care le adunasem în rafturile bibliotecii mele, ca să-mi regăsesc forțele intacte“. Exemplu mobilizator, model de viață spirituală, de muncă și asceză, i-a fost și Vasile Pîrvan. De asemenea Hașdeu, iar dintre străini, mari spirite din țări și veacuri diferite, de la Voltaire la Goethe și de la Leonardo da Vinci la înțelepții indieni.

Distanțat și în timp și în planul gîndirii de juvenilul doctrinar de odinioară al „noii generații“, Mircea Eliade a rămas sufletește, sub un aspect — cel definitoriu — tînărul de atunci. **Amintirile** apărute în 1966 au efervescența candidă a paginilor din **Oceanografie** și **Fragmentarium.** Sărbătorit la Roma, sexagenarul declara în treacăt, ca și cum ar fi specificat un fapt oarecare, de la sine înțeles, că anii acumulați „nu-i simte“, și anunța vreo cinci noi cărți, pe care e hotărît să le scrie în următorul lustru.

DUMITRU MICU

PRELITERATURA

O adevărată surpriză este aceea de a-l găsi pe Mircea Eliade la *Ziarul științelor populare și al călătoriilor*. Revista, tipărită pe hîrtie sugătoare, cu nenumărate greșeli de tipar, se adresa cu toate acestea elevilor care puteau citi aici articole de astronomie, geografie, zoologie, botanică, ocultism și așa mai departe.

Mircea Eliade debutează la 14 ani, în nr. 21 din 1921 (24 mai), cu un articol de popularizare despre *Dușmanul viermelui de mătase*, semnat Eliade Gh. Mircea. Privit în abstract, debutul acesta este o capodoperă. Frazele sînt tăiate cu ingenuitate ; ele cad după o logică specială și, cu puțină libertate, ne putem imagina un conferențiar cu ochelari de sîrmă ascunzînd ochii mici de miop, sever în uniforma liceului Spiru Haret, cu părul roșu aprins tuns foarte scurt și graseind vag pentru un auditoriu admirativ :

„În China, și în special pe valea Yalony-ului, unde se cultivă viermele de mătase, pe o scară foarte întinsă, s-a ivit în ultimii ani o insectă de mărimea unei muști, care e un dușman de moarte al viermilor. [Pauză elocventă] : Chinezii numesc musca „*mas țanghi*“. Această insectă e de culoare cenușiu-verzuie și are un ac cu care înțeapă larvele în apropierea stigmatelor iar în leziunea produsă depune un ou. [Rumoare în sală]. Multe larve mor imediat, din cauza durerii produse de înțepătură. Sînt unele larve care rezistă, nu mult timp însă, căci după douăzeci și patru de ore prezintă mici umflături în piele. [Pauză semnificativă]. Aceste umflături cauzează moartea celor mai rezistente larve, care au mai putut supraviețui încă aproape o zi de la înțepătura lui „*mas țanghi*“. Acest dușman de moarte al larvelor apare de obicei pe la sfîrșitul lui aprilie și produce ruina multor cultivatori, distrugînd cîteodată [ezitare] 50% din viermii de mătase [stupoare în sală]. De aceia și indigenii o combat pe toate căile posibile. Dar mijlocul care a dat cele mai bune-rezultate e fumul des. [Conferențiarul se precipită]. Iată cum procedează : aprind în preajma muștelor paie ude. Ele sînt amețite de fumul înecăcios și amețind cad jos. Indigenii le omoară apoi prin strivire. [Aplauze prelungi].

După cum se vede, primele înclinații ale lui M. Eliade sînt spre entomologie. Și cu ori cîte defecte, *Ziarul științelor populare* împingea, spre cercetare, iar colaboratorii săi trebuie să fi avut sentimentul că spun lucruri fundamentale, că fac, într-un cuvînt, știință. De aceea, la 14 ani, unii fabrică lunete pentru a se ridica în Lună, alții practică chimia în magazii obscure și pe maidane, producînd mai ales explozii. Mircea Eliade își cultivă pasiunea pentru entomologie în lungi excursii la Pantelimon, la Pasărea, la Ciocănești și, în general, în locurile cu vegetație abundentă.

Altădată adolescentul scormonește prin gunoaie și stă trîntit în contemplație în preajma vreunui hoit, exclamînd : „Să întoarcem un mic cadavru ; o viață pe care nici [nu] o bănuim în acest loc ni se înfățișează în hoit. Larve, insecte, mănîncă, strînge (sic) și îngroapă din bucatele comune“. *(Din lumea animală.* Z.S.P. nr. 34/1922).

Cercetătorul acesta va fi cu siguranță un „profesor“, un om de știință ! Luîndu-se în serios, el va începe deci să redacteze *Convorbiri entomologice* despre *Originea și evoluția insectelor*, despre *Facultățile fizice ale animalelor*, adică „despre tot ce se știe asupra principalelor manifestațiuni biologice proprii insectelor“, compilînd, desigur, din diverse tomuri, dar mai ales din *Zoologia* de clasa a VII-a a lui Simionescu și Bădărău, „cel mai bun dintre manualele noastre didactice“ (*Excursii și călătorii științifice.* Z.S.P. nr. 13/1922).

Totul devine acum obiect de studiu, și nimic nu este mai interesant decît *Fauna unei locuințe* (gîndacii de bucătărie, urechelnița — Forficula auricularia —, fluturii, moliile, muștele, țînțarii, paianjenii și ploșnițele) sau decît *Mijloacele de apărare ale insectelor*, homocromia adică, mimetismul, veninurile, dar mai ales mirosurile dezagreabile, amputările reflexe și simularea morții.

Cîteodată însă, naturalistul se abate de la entomologie și atunci el scrie despre *Industria culorilor naturale*. O comunicare savuroasă face Eliade în problema igienei capilare. Autorul studiului recomandă părul abundent, căci orice organ, spune el, se atrofiază prin neîntrebuințare. „Să luăm un exemplu ca să confirme cele spuse. Socotiți procentul cheliilor la 100 de preoți și la 100 de militari între aceeași vîrstă și spuneți care este mai ridicat. Eu am făcut-o și am găsit, cu aproximație bineînțeles, 15 la sută pentru cei dintîi și 40 la sută pentru cei din urmă. Aproape de trei ori mai mult ! Și-aceasta se explică cu ușurință : militarii duc un regim „pur higienic“ adică „ca-n palmă“ pe cînd preoții își răsfață cu mîndrie cozile pe spate“. *(Ca să crească părul.* Z.S.P. nr. 27/1922).

Dar din peregrinările și experiențele entomologice ies și primele încercări literare, și iată cum, de la început, putem vorbi cu împăcare despre o „literatură“ a trăirilor nemijlocite, experiențialistă adică.

În 1922, Eliade participă la un concurs de lucrări scrise pentru elevii școlilor secundare, și rezultatele se publică în numărul 23 al ziarului : „Referitor la amintiri din timpul războiului. M. Eliade — Sp. Haret — *Amintiri din retragere* — premiat cu 100 lei“. Textul apare puțin mai tîrziu, însă tot ce se poate „înțelege“ de aici sînt cîteva date despre casa din Tekirghiol, cu salonul interzis curiozităților zilnice, cu mobilele vechi, scîrțîitoare și perdelele grele, îngălbenite de Lună. Restul este, fără supărare, preliteratură.

Cele mai bune proze sînt însă *Spre plaiul Ciontii* și *Cum am găsit piatra filozofală*. Ultimul text reprezintă de fapt debutul literar al lui M. Eliade (nr. 52, 27 decembrie 1921), dar surpriza este de a vedea că avem de-a face cu o proză fantastică. Schița aceasta are un neașteptat timbru eminescian, și dacă nu ar fi scrisă cu naivitate s-ar putea găsi în ea și un sens filozofic mai înalt.

Se poate întreba acuma care este valoarea acestor texte. Firește, mai ales una documentară. Din observarea lor atentă și din examinarea *Amintirilor*, biograful va reface cu ușurință existența lui Mircea Eliade. Se simt aici ambițiile mari de polihistor, preferința pentru biografiile oamenilor complecși (un articol tratează despre V. Conta, altele despre Rousseau, Ibsen), literați și savanți deopotrivă, învingînd mai ales prin voință. Din aceste experiențe puerile se desprinde o mare plăcere de a studia, o voință de a crea neobișnuită la această vîrstă, și exercițiile Yoga de mai tîrziu, cînd adolescentul dormea 4 ore pe noapte, se pot înțelege numai așezate pe un asemenea picior temperamental.

O observație tulburătoare se poate totuși face în legătură cu cîteva schițe.

Nicăieri în literatura lui Mircea Eliade nu vom mai regăsi vibrarea adîncă, melancolia nespusă a muntelui și a cîmpiilor cu ierburi ca fumul. Numai în aceste schițe și în *Amintirile* scrise foarte tîrziu vom mai întîlni frazele cu virgule savante, mișcînd o emoție autentică pentru acest pămînt românesc :

„În sus se întindeau vrîncelele și costișele acoperite cu smeuriș și clopoței de munte, printre care se-nădeau mii de buchete de afini încărcați cu fructe albastre și parfumate [...]

În vîrful muntelui se distingea o pată neagră, cu o formă bizară ce aducea cu o jumătate de baston, „Piatra Găvanei“, mai jos „Brazii Ciobanilor“ formau un șir de linii paralele tot una de înalte, [...] iar în fund de tot se zărea Ceahlăul, estompat ușor în zarea albăstruie... De la stînă se auzi un bucium[...] : Haoo... o, foicică de pe munte, / Haoo, nu-mi aduce aminte, / Cînd eram și eu flăcău, / Făceam bine, făceam rău.“ *(Spre plaiul Ciontii.* Z.S.P. nr. 14/1922).

FLORIN MANOLESCU

OBLIGATIVITATEA ANALIZELOR DE TEXTE

Dacă în volumele obișnuite de critică literară, culegeri de studii și articole, metoda dominantă este cea a analizei ideației și „universului“ unui autor în scopul unei concluzii ce reprezintă o judecată de valoare, în culegerea de **„Analize literare și stilistice“**, semnată de Sorin Alexandrescu și Ion Rotaru, întîlnim o altă metodă și un alt scop. Mai întîi, pentru că autorii s-au aplicat asupra unor valori deplin acceptate. Al doilea, pentru că ei nu au propus puncte de vedere noi, chiar dacă riguroasele analize operate asupra unor fragmente conduc la concluzii ce se atașează unor opinii (firește, controversabile), privitoare la întreaga operă. Căci, e firesc ca analiza uneia sau mai multor poezii, schițe — fragmente de operă — să acopere numai o parte a universului (tematic, imagistic etc.) și ideației unui autor. Interesul cărții constă deci în **metodă** și în tot ce implică ea. Aplicată riguros și exemplar, mai ales de Sorin Alexandrescu, metoda constă în analizarea „stilistică“ etajată a nivelelor unei opere : nivelul sonor (fonetic și prozodic), cel morfologic, sintactic, lexical, imagistic, în sfîrșit — cel ideatic, în scopul demonstrării unității între mijloace și intenții, între realizare și idee. Autorii folosesc permanent argumente lingvistice dar, spre deosebire de studiile acestei discipline, ajung la concluzii literare, estetice.

Așa fiind, cartea e destinată unui public oarecum special și unei lecturi cu consecințe speciale. E, de fapt, o prelungire a manualului sau cursului de istorie a literaturii române, o detaliere a unor enunțuri inerente sintezelor și, deci, o demonstrație implicată a validității unora și invalidității altora. Ele sînt, de fapt, motivări tehnice și nu recreeri, trăiri estetice. Ambiția obiectivității stăruie deasupra rîndurilor, autorii reprimîndu-și probabilele tentații eseistice : citarea notorietăților în sprijin nu are sensul unei „critici a criticii“, considerațiile critice generale asupra unui autor nu reprezintă deci pasionate opțiuni. Calmi, protectori, didactici, autorii se mulțumesc să fie conformi cu textul și să devină stimabili prin rigoarea lor — obositoare numai atunci cînd se insistă asupra evidențelor. De altfel, ei par a-și fi propus tocmai să pună în ecuații evidențe, recuperînd un interval al demonstrației uitat sau aproape uitat, intervalul școlarității omului de specialitate. Așadar, publicul destinatar e atît tineretul aflat la diverse stadii de învățămînt filologic, cît și cei ce răspund de această muncă, cu precădere profesorii de liceu.

În general, marele public cititor al fenomenului critic așteaptă în primul rînd **puncte de vedere** ; deci, publicul specializat — criticii — supun opera literară unei analize tot atît de atente (poate nu atît de amănunțită și la atîtea „nivele“ filologice), fiind interesați în primul rînd de... obținerea acestei sinteze a punctului de vedere. Nimeni nu contestă că un critic nu e interesat de o atare experiență de laborator și, de pildă, în cazul lui Ion Barbu, am asistat la cea mai completă analiză a poeziei **Joc secund.** Descifrarea poeziei barbiene este încă o preocupare importantă a criticii, azi, și am fi dorit că Sorin Alexandrescu să-și fi exercitat virtuozitatea asupra unei poezii neelucidate încă (operația **Joc secund** fusese făcută de Tudor Vianu și G. Călinescu și intrată astfel între punctele „sigure“ ale creației lui Barbu). Deci, apariția analizelor literare și stilistice constituie un eveniment fericit pentru cei ce pregătesc și cei ce se pregătesc să devină cititori obișnuiți și cititori calificați. Căci nici o altă metodă nu dă rezultate mai bune și satisfacții mai mari studiosului decît cea folosită de autori : satisfacția înțelegerii unui text nu ca o întîmplare ci ca o unitate, ca o „structură“ — folosim acest cuvînt devenit sacru...

Însemnătatea volumului e aceea că readuce în public o metodă din păcate foarte puțin întrebuințată în școli și facultăți filologice. O metodă care reunește fericit cunoștințele mai multor discipline de studiu și care are o deosebită operativitate prin exactitatea cu care poate fi aplicată. Ea se pretează și la demonstrații grafice, la scheme și deci face receptarea mai ușoară prin vizualitate. Dincolo de ce era necesar, o nostalgie a „matematicizării“, o plăcere a schemelor și „codului“ se resimte mai ales în partea semnată de Sorin Alexandrescu (de pildă analiza romanului **Patul lui Procust**, sau a poeziei **Un cîntec** de T. Arghezi). Căci, de fapt, analiza — așa cum e practicată ea de autori — poate deveni mai eficientă într-o discuție catedră-elev (sau student) unde aceleași date pot fi interpretate mai nuanțat prin dezbateri și unde, prin repetiție, rezultatele vor fi mai bogate, atît odată cu însușirea metodei cît și cu înaintarea treptată în opera unui scriitor, pînă cînd corelațiile vin de la sine, sinteza începe să se contureze. De aceea spuneam mai sus că volumul este destinat și unui mod de lectură special.

Autorii pot fi mulțumiți de atenția bine meritată cu care cartea lor a fost primită de critică. Ea a incitat și entuziasm, a fost dată de exemplu și recomandată criticilor „superficiali“ (presupun că e vorba de cei care citesc superficial cărțile despre care scriu și nu de cei ce nu aplică metoda recomandată), în sfîrșit a oferit și prilejul unei „respectuoase“ ironii. I s-a stabilit și o filiație (de preocupare, de metodă). Important este că ea a interesat, că nimeni nu a contestat utilitatea muncii autorilor, neobișnuită cumva și în orice caz generoasă. Mai rămîne ca cei care ar trebui să se bucure de existența unui asemenea îndreptar (curs preparator) să-l și aplice.

Așa cum este, volumul poate ridica unele obiecții, poate da unele sugestii. Obiecțiile (cu privire la sumar, la alegerea anumitor fragmente sau opere, la diversele procedee utilizate în cazul unei metode unitare) nu pot fi întemeiate decît dacă ținem seama și de publicul căruia îi este adresat, de scopul lucrării. Și atunci nu putem reproșa neincluderea lui Urmuz, Anton Holban, Voiculescu sau Vinea, de pildă, decît dacă luăm **Analizele** ca un instrument al învățămîntului universitar. Dar acceptînd liceul ca destinatar principal, considerăm că volumul ar fi trebuit să includă fragmente analizate și din Dimitrie Cantemir, poate din Bolintineanu, din D. Anghel, Ion Pillat, Hortensia Papadat-Bengescu. De asemenea, ni se pare inexplicabilă absența analizelor din teatrul lui Camil Petrescu și Mihail Sebastian. Dar chiar autorii au oscilat între destinații : Ion Rotaru s-a mulțumit să se dedice liceului, Sorin Alexandrescu, familiar cu tehnica structuralistă, a fost mai pretențios cu cititorul său, supunîndu-l unei exigențe universitare ; insistența sa este uneori epuizantă pentru lectorul care nu s-a supus încă oricărei „încercări“ în lectura și asimilarea criticii. Teama că nu va fi depășit „nivelul“ lingvistic al analizei te părăsește după primele lui compuneri. Este de subliniat și capacitatea autorului, fin analist, de a adapta metoda circumstanțelor operei, țintind și reușind cu răbdare și precizie să ajungă la aspectele esențiale.

Valabilitatea metodei (de data asta pentru critică și istorie literară) convinge pe specialiști să-și „suspende incredulitatea“ cel puțin pentru stadiul muncii de laborator. Există, indubitabil, și riscul unor concluzii eronate — de aceea metoda depinde, cum s-a mai spus, de cel care o aplică, chiar de **intuiția** (cuvîntul e repudiat de structuraliști) lui. Amenințată de ariditate, atentînd la marea și subtila satisfacție pe care ți-o poate da lectura unei cărți de critică, modalitatea aceasta se dovedește încă modestă în rezultate, cînd e vorba de roman sau cînd s-ar aplica întregii opere a unui scriitor. Deocamdată. Aci, de altfel, se opresc și cercetarea autorilor și considerațiile noastre critice. Nu-și are rostul o detaliere, obiecții putînd fi făcute multor mostre insuficient exploatate de autori (de exemplu, M. Sadoveanu, Geo Bogza, Ion Creangă) sau unor formulări discutabile, unele devenite chiar clișeu.

În sfîrșit, lectura ne-a sugerat o acțiune editorială ce ni se pare de primă importanță : apariția unor colecții de texte clasice (florilegii din operele studiate în școală și universitate) însoțite de un comentar paginat alături — un comentar amplu (filologic, istoric, critic, uneori chiar comparativ) menit să disciplineze și să deprindă tînărul cititor cu o lectură științifică. Sînt nenumărate exemple în literatura străinătății, colecții, ediții, care pot sugera și convinge editurile în drept de utilitatea și eficacitatea unei astfel de inițiative. De aceea, socotim că **Analize literare și stilistice** sînt, și din acest punct de vedere, o lucrare a cărei importanță va crește prin utilizarea ei, să zicem „în masă“.

GELU IONESCU



SINISTRA GIANNA

Gabriela MELINESCU

Fragment din cartea „Bobinocarii"

Eu credeam că povestirile criminale bune sînt bazate pe întrebarea „cine e vinovatul" dar sinistra Gianna, care citise toate documentarele bazate pe descoperirea unui adevăr, susţinea cu totul altceva.
Cu privire la vinovat, ea nu credea că el există şi că există numai vinovăţii. Imaginaţia ei căuta orice împrejurare naturală în care teoria ei să intre şi să se demonstreze.
Dat fiind aceste lucruri, Gianna devenise o fiinţă enigmatică vestită în Bobinocaria şi despre ea se vorbea asemănîndu-i-se creierul cu al strămoaşei sale Agatha Pisi.

O cititoare cu atîta talent s-ar fi apucat fără îndoială să scrie dar sinistra Gianna dorea mai întîi ca faima ei să fie orală şi apoi scrisă.
Aşa că dis-de-dimineaţă Gianna începea să lucreze, faima ei orală mergînd spre cîrciuma „La buba dulce", ducînd sub braţ un şah făcut dintr-o cutie de tablă înnegrită cu negru şi roşu, piesele fiind făcute din dinţi de pisică de lapte şi dinţi de pisică-matură.
Şi Gianna începea să se roage de bobinocari :
— Să jucăm o partidă pe ceafa Gogulinei.
— De ce nu pe altceva ? îi răspundea întrebatul.
Deşi oricine auzea asemenea propuneri simţea ceva rece pe şira spinării, singură Gogulina nu se temea de nimic, ba, dimpotrivă, auzindu-şi numele de atîtea ori pomenit de sinistra Gianna îşi zicea că trebuie să-i mulţumească într-un fel pentru că o bagă atît de des în seamă.

Pentru că nimeni n-a vrut să înceapă faima sa, Gianna şi-a luat şahul la subţioară şi a pornit spre casă plîngînd în hohote.

În urma ei, zgribulită şi cu smerenie mergea exact pe urmele Giannei, Gogulina, culegînd cu evlavie fiecare lacrimă pe care o lăsa Gianna plîngînd.

— Poftiţi lacrimiţele, îi zise Gogulina.
— I, îi răspunse Gianna şi luînd-o pe Gogulina de ceafă prieteneşte o invită în casa ei, vestita locuinţă cu dublă ieşire pe acoperiş.
Burlanul avea un ghiveci cu ceva pe conştiinţă şi un pat cu grilaj pe care erau notate impresii de la ospiciu şi teribile titluri de romane poliţiste cum ar fi vestitul roman : „Sumele".
În sfîrşit cele două luară cîte o mică piatră şi începură să spargă ca pe nişte sîmburi de caise lacrimiţele Giannei. Prima lacrimiţă a fost tare şi cînd s-a spart a căzut din ea cadavrul unei pisici, a doua şi a treia lacrimiţă s-au spart uşor între dinţii tineri ai Gogulinei şi din ele au căzut de asemenea, două cadavre. Înspăimîntată, Gogulina îi propuse Giannei că ar fi vesel dacă ar juca şi şah la oglindă.
— Adică cum ?

— În loc să joci cu mine singură, joci cu două ca mine, îi zise Gogulina nedumerită şi ea de curajul care-o apucase. Şahul în oglindă a început prin aglomerare în faţa unui ciob de sticlă. Gogulina se gîndea tot timpul dacă poate să fugă printr-o gaură a burlanului aflată la stînga ei.

— Ar trebui să astupi gura burlanului pentru că plouă în plus !

— Cu cine ?

— Cu mine, se oferi Gogulina !
Şahul fiind întrerupt, Gianna găsi bun prilejul de a se ocupa de treburi gospodăreşti cum ar fi astupatul burlanului. Gogulina, pusă ca dop, reuşi să iasă în afară şi să o şteargă mîncînd pămîntul din casa sinistrei Gianna unde văzuse căzînd cadavre din lacrimi.
Rămasă numai cu impresia înşelătoare a Gogulinei din oglindă, Gianna adormi uitîndu-se pe sine şi în somn îşi începu romanul poliţist. Omorul Gogulinei nu fusese prevăzut în romanul ei ci doar vinovăţia ca atare există copleşitoare în toată lungimea burlanului.

Singurul lucru care-i împiedica faima era leşul Gogulinei pe care se hotărî să-l toace bucăţele-bucăţele şi să-l ascundă undeva.
Plecă de colo-colo şi înapoi şi de acolo la vecine de unde adună nenumărate maşini de tocat.
— E ca-ntr-un coşmar, îşi zicea Gianna.

Vecinele se mirau în vis şi deveniră bănuitoare. Sinistra se apucă apoi s-o toace pe Gogulina. Întîi îi puse la tocat capul, cel mai greu de tocat pentru că îţi trebuie har la aşa ceva, apoi şira spinării, şi pentru că în somn nădușise, considera că o coadă poate fi netocată, putînd să existe singură şi independentă ; o înnodă totuşi şi o făcu un ghem.
După acestea, Gogulina tocată a fost ascunsă rapid în ghiveci. Vecinele au venit în vizită la Gianna cerînd cu această ocazie şi maşinile lor de tocat. Fiecare din ele mirosea îndelung burlanul mirîndu-se :
— Miroase a Gogulina !
— Gogulina a avut prilejul, îi răspundea Gianna, şi vecinele înţelegeau că Gogulina a şters-o.
A doua zi, sinistra Gianna se trezi cu faima neterminată, nu se făcuse vîlvă nicăieri, iar ceea ce începuse nu se sfîrşise încă. Dar tot gîndindu-se la începutul faimei sale i se păru ghiveciul de-a dreptul suspect. Simţi cum cineva se recompune înăuntrul lui, şi în timpul zilei se hotărî să folosească ghiveciul ca scaun pentru a-şi pierde din mister.
Renunţă chiar să-l mai ude şi se aşeză deasupra lui. Totuşi apăru în curînd deasupra ghiveciului un puf amintind blana Gogulinei, apoi un vîrf de coadă şi, deodată, se desfăşură în toată lungimea ei o coadă ţeapănă şi de neclintit.

Ştia sigur că Gogulina scăpase prin gaura burlanului şi că visul era vis. Se gîndi să taie coada răsărită dar nu putu. Ştergîndu-şi năduşeala, Gianna îşi dădu seama că nu există nici un vinovat dar vinovăţie există. Tulburată, puse ghiveciul la vederea tuturor.
— Un ghiveci cu coadă, se urla.
— O coadă cu ghiveci, se şuşotea.
— Vă înşelaţi, zicea sinistra Gianna, este o vinovăţie !
Şi mîngîia coada de sus în jos simţind de fiecare dată că Gogulina, înăuntru, e vie. Se recompune, îşi zicea, deci n-a fost tocată bine, amănunţit. Şi mai împrumuta din cînd în cînd maşinile de tocat, se închidea apoi în casă prefăcîndu-se că toacă.

După ce convinse pe toată lumea că e ceva suspect între ghiveci şi ea, Gianna se hotărî să păstreze misterul ei apărînd rar, tot mai rar în public, des, cît mai des lăsînd ghiveciul vederii lumii şi crezînd că va trece destul timp pînă cînd va apare adevărul, simţea că e destul de greu să creşti de la coadă spre un cap decît de la un cap spre o coadă.



ÎNTREBĂRI ŞI RĂSPUNSURI MINORE



— **Ion VELICAN** —

Cîmpul nesfîrşit sclipeşte în soare. Zăpada s-a statornicit sub o pojghiţă de gheaţă, peste care zburdă purtată de vînt cea căzută dis-de-dimineaţă.
— Ai obosit, Mutrişoară ?
— Nu, Ursule.
Înaintăm cu greu. Aproape că nu mai ştim ce să ne spunem. Ne răsfăţăm în întrebări şi răspunsuri minore.
— Ţi-e frig, Albă ca Zăpada ?
— Nu, Moş Gerilă.
Mie mi-e frig, dar dacă ei nu-i e frig înseamnă că nici mie nu trebuie să-mi fie. Mă gîndesc la culoarea aceasta a zăpezii, care mă înalţă, pentru că mă simt înconjurat de puritate şi măreţie.
Dincolo de sate şi căi ferate am lăsat oraşul L., am lăsat noaptea cu zăpada ei fumurie. La miezul nopţii am pornit la drum. Locuim în oraşul L. şi ne-am logodit de curînd. Căsătoria noastră va fi o sărbătoare obişnuită, cum ar fi duminica spre exemplu, însemnată cu roşu în calendar. O sărbătoare frumoasă. În tren tăcuserăm tot timpul. Singuri în compartiment în miez de noapte... Dana e mică, un fel de bijuterie, pentru că în ea totul e ales şi gingaş. A dormit cu capul pe genunchii mei grosolani, neobişnuiţi cu asemenea situaţii fericite. I-am privit de aproape faţa albă. Părul, ce ciudat e părul unei femei adormite !... Fiecare fir e ca o poveste despre vînt şi copaci, şi tot părul la un loc e un fel de panoramă marină, în care crestele valurilor au încremenit într-o anumită poziţie. Noi, bărbaţii, sîntem totuşi nişte primitivi, pentru că nu ştim încă să ne scăldăm cu grijă în aceste valuri. Cu mîna dreaptă o ocroteam de frig şi de lumină, mîngîindu-i ochii şi umerii aproape fără s-o ating. Plumbul din ochi atîrna greu, dar totuşi vegheam, stînd neclintit, ca o piramidă în care s-a stins cu mii de ani în urmă viaţa unui faraon bogat.
Acum Dana păşeşte alături de mine, curajoasă şi cu multă poftă de vorbă.
— Spune-mi, dragul meu, ce ţi-ai dori în clipa aceasta ?
— Un ceai fierbinte, Vulpişoară.
— Oooo, numai atît ? Eu aş vrea... ce aş vrea eu ? Ştii ce ? Să avem un apartament la bloc, încălzire centrală, un covor persian, televizor, o mobilă modernă, o bibliotecă cu bar, o veioză frumoasă...
— Şi mai ce ? o întreb eu zîmbind. Întrebarea mea e un fel de răspuns destul de politicos dacă ne gîndim la cei ce în asemenea situaţii ar fi dispuşi să fie obraznici. Visurile nu trebuie jignite.
— Să ştii că pot renunţa la toate astea, zice Dana. Mă pot mulţumi şi cu o vilă la marginea oraşului, lîngă pădure. Dacă se poate să avem şi o maşină... Dar nu, nu e bine... Pentru maşină îţi trebuie carnet de şofer şi asta înseamnă să dai iarăşi examene. Te-ai săturat de examene, nu-i aşa ? Of, toată viaţa omul dă numai examene ! De ce ?
— Pentru a se alege harnicii dintre leneşi, cei drepţi dintre mincinoşi, proştii dintre deştepţi...
— Nu înţeleg.
— Nici eu. Ce am spus? Mi-era gîndul aiurea.
— La ce te gîndeai ?
— Mă gîndeam că sîntem atît de mici... Uite, cît de mici părem doar în petecul ăsta de cîmpie, dar în toată ţara ? Dar pe tot pămîntul ? Dar în Univers ?... De ce te-ai oprit ? Ai pierdut ceva ?
— Aha. Am deschis poşeta şi mi-a căzut oglinda.
Caut în zăpadă şi o găsesc. I-o dau. Dana se priveşte din mers şi-şi aranjează părul.
— De ce ninge, oare ?
— Ai învăţat la şcoală.
— Dar mie-mi place să-mi explici tu. Să ştii că tu ai fi bun de profesor...
— Desigur, un profesor cu care să te baţi cu zăpadă...
Bine că i-am dat ideea. Între noi începe o adevărată bătălie. După ce obosim amîndoi, ne scuturăm, apoi pornim mai departe, la braţ, de parcă am fi pe bulevard.
— Ştii ce aş vrea să am acum ?
— Ştiu, răspund eu, o cameră bine încălzită, nu ?
— Da, spaţioasă, un cămin în care să pîlpîie focul şi eu să stau turceşte pe o blană de căprioară şi să beau cafea. Tu ce ai vrea ?
— Eu ? Un pat în care să mă pot legăna, să am reviste sportive, ţigări, o muzică şi... atît.
— Numai atît ? sare Dana.
— Şi tu să fii lîngă mine, bineînţeles.
— Aşa da. Te las să mă săruţi.
— Zău ? Te las să mai aştepţi, Mutrişoară.
— Aaa, mă supăr. Las' că vezi tu ! Nici nu ştii că a-nceput să-mi fie frig. Pot să răcesc, să ştii.
O apropii tot mai mult de mine. Tăcem un timp, apoi ea, gîndindu-se la cine ştie ce, mă întreabă :
— De ce plopii sînt mai înalţi decît cireşii ?
— Pentru că nu fac cireşe.
— Hai, spune-mi, nu rîde de mine.
— Ba, nu rîd de loc. Tu crezi că dacă ar face cireşe ar mai fi aşa de mari ? Aşi ! Plopii de multe ori seamănă cu oamenii. Cu oamenii fără soţ.
Pe cîmpul alb nu e nici un copac, nici o vieţuitoare. Mergem înainte fără odihnă. Fiecare nou orizont ne aşteaptă cu o vatră cu jăratic, cu o poiană înflorită sau cu un ştiubei ascuns, la umbra groasă a unui fag.
Mergem prin zăpadă ca printr-o dragoste fricoasă, simţind în fiecare colţişor al sufletului o exaltare, pe care numai adîncimea zăpezii ne-o poate stăvili.

Mircea POPA

O SĂ-MI DAI VOIE SĂ PLÎNG



Peri era un tip înalt, frumos, cu braţe vînjoase şi palme imense. Peri risipea prea multă încredere în jurul lui pentru ca Alic să se mai îndoiască de valabilitatea soluţiei.
— Şi zici că acolo există un bărbat care să înţeleagă ? Spui tu asta, Peri ? Îţi dai seama că eu cred, că plec chiar diseară şi că voi fi sigur de victorie pînă în momentul eşecului ? Îţi asumi acest risc ? Ţi-l asumi ?
Vlăjganul îşi întinsese coatele pe masă privindu-l cu înţelegere, chiar dacă nu era nevoie.
— Este atît de firesc să te înţeleagă, încît nu văd de ce te-ai mira în felul acesta destul de nedemn.
— Ce vezi nedemn în frică ? De multă vreme nu mi-a fost frică. Îmi mergea bine pe vremea aceea. Eram tare mic, atîtica... şi arătă cu palma ceva mai sus decît înălţimea mesei. Mi-era o frică teribilă de tata. Hi ! Hi ! m-am îmbătat şi-o să-mi dai voie să plîng. Tu eşti mare şi prost, Peri, prost şi bun, uite ce buze blegite ai şi ce putere în degete, dar dacă este aşa cum zici tu, voi spune că eşti Dumnezeu şi promit să-mi fie frică de tine. Te-ai simţi bine să ştii că mi-e frică de tine. Cam aşa era şi tata, cît un munte şi neîndemînatic la suflete. Mă stingea din bătaie dacă nu făceam ce zicea el. Mereu ilogic, iar eu care nu ştiam prea multe, aveam o logică ciudată şi totdeauna uitam că n-am dreptul să merg la pescuit. Hi ! Hi ! m-am îmbătat şi-o să-mi dai voie să plîng. Aia mică, Miluşca, n-avea scîrbă de rîme şi venea cu mine gungurind, păşind hazliu, fără a şti prea multe cuvinte. Mai apoi am devenit nişte prieteni atît de buni, încît plîngeam împreună cînd prindeam cîte un păstrăv mai mare sau cînd tata îi zvînta în bătaie pe ceilalţi. Ştii, Peri, pe la noi prin casă, oamenii se bat des. Şi tu vei face la fel, eşti mare şi bun, eşti prea bun pentru a nu te apuca să-ţi baţi nevasta şi copiii, nu i-ai putea iubi altfel. Aşa sînteţi voi, ăştia cu buze blegi. Şi cum îţi spuneam, pe cînd reveneam de la pescuit, îl găseam pe tata în curte. Se proţăpea bine în picioare şi mă chema cu degetul, fără a spune o vorbă. Aveam o curte lungă, lungă de tot, gazonată şi foarte frumoasă. Pe lături erau cetini de brad şi flori, iar tata stătea de fiecare dată în acelaşi loc în care se cam bătătorise iarba, cu mîna întinsă, făcîndu-mi semn să mă apropii. Ochii tatii sclipeau, al dracului mai sclipeau, iar eu simţeam că mi se taie picioarele. Dacă era aia mică cu mine, şi în general era, o puneam între mine şi el, iar în mîini ţineam păstrăvii. Tata o lua pe Miluşca în braţe, o pupa pe frunte, eu mă apropiam, o lăsa jos pe cînd nu mai aveam de făcut nici un pas. Oh, Peri, şi dac-ai şti cîtă milă ceream privindu-l în ochi... nici nu-ţi închipui cîtă milă ceream, dar poate chiar de aceea mă înşfăca şi începea să mă poarte prin curte, în pumni Peri, cred că e grozav să porţi un copil în pumni, iar dacă se înfuria şi mai mult, mă prindea de urechi, ridicîndu-mă la înălţimea ochilor lui, întrebîndu-mă printre dinţi ce să facă cu mine. Ei bine, odată cu asta ştiam că totul s-a terminat, de aceea nu mai pufneam în plîns şi mă lăsam copleşit de lacrimile lui şi ale tuturor care dădeau năvală din colţurile în care îi astrucase furia şefului nostru. Şi toţi mă plîngeau pipăindu-mi şi lingîndu-mi vînătăile şi întrebîndu-mă dacă mă doare tare, dacă vreau ceva pentru a nu rămîne semne şi, în sfîrşit, să-l iert pe tata pentru că de fapt în ziua aceea a băut puţin şi că are multe necazuri, toate sufleteşti, fireşte. Dar cum puteam să-l iert pe tata ? Eu nu aveam umeri imenşi, n-am fost niciodată ca tine, ca el, şi nu-l puteam ierta, puteam să tac doar, să tac bucurîndu-mă

Adrian DĂSCĂLESCU

Metamorfoză

Mi s-au prelins amintirile,
din suflet,
mă doare
și curge un lichid lipicios
magmă topită se prăvale
peste fiecare bolovan
bubuie tare, mă zguduie,
conul din suflet se aprinde și sare,
orbit, am ieșit la lumină.

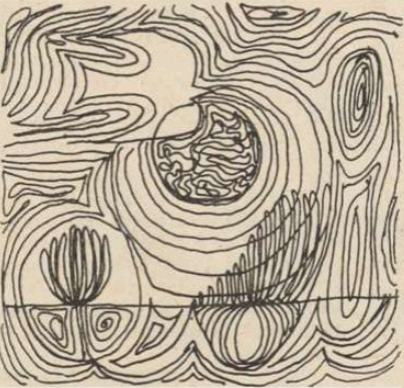
Copilăria o adunam
printre pietre de prund,
dar un sînge de bărbat
a lăsat-o afund.

Un cap de om,
am visat cîteodată ;
o piatră-n mîini am sfărîmat
și oul sculptat cîteodată
se prefăcea în chip de bărbat.

Țineam în rîu,
de treisprezece ani,
scînduri bune, făcute din castani,
credeam că-s Stradivarius
și am făcut viori,
ieșeam și dimineața
și mă-ngropam în zori.

Cu mîinile la gură,
plecat am stat
și-am asistat cu ură
la plecarea-n război
a unui bărbat.

Și acum dau foc la amintiri ?
Nu, încins în gînduri,
mă voi întoarce-n răscoliri.



Copacii au fugit

Mergeam prin pădurea
în care copacii plecau
au fost obosiți de păsări
care-i învîrteau în moara de vînt.

Cine îi așteaptă colo în vale ?
Cu cornul țipăt, geamăt de pădure
poate copacii-femei
cu mîini în fragedele mure.

De ce nu-i opriți cu stînci și copite ?
să sar cu haite de lupi
sau vînturi nebune,
să vin cu hăitașii care să țipe ?

De ce nu răsar lumini în oraș ?
să mă cheme pe mine
ascunsul hăitaș.

Prea tîrziu s-au aprins
lumini în vechiul oraș,
au pătruns copacii și s-au suit
pe înalte statui,
locuitorii au fugit
și împrejur au crescut
doar ierburi amărui.



2 **Iulian NEACȘU**

AUTOPARODII

Noi sîntem, voi sînteți, ei sînt

Motto : *„Ai să dai sama, doamnă“.*
Negruzzi

M-am săturat să tot fiu numai eu peste tot. De aceea, la început, m-am gîndit să-mi găsesc cîteva dubluri. Dar cum nimănui pînă acum nu i-a dat prin cap să aibă 1,75 m la o greutate de 60 și ceva, un cap cu o rază de 10 cm, 639417 fire de păr și creierul mare lipsă, am făcut cu totul altfel. Așa : mi-am luat patru oglinzi cît mine și le-am pus pe cei patru pereți chiriași ai mei. Și așa merge : cînd eu vreau să fiu mai mulți spun „noi sîntem“ și mă uit în toate oglinzile, pe urmă la mine ; la „voi sînteți“ nu mă mai uit la mine, mă uit la oglinzi ; iar pentru „ei sînt“ nu mă mai uit la nimeni, scoțînd limba la celelalte. Asta într-un fel. Numai să nu vină și alții, pentru că mi-am dat bine seama, oglinzilor le e tot una pe cine arată. E bine.

Agendă de bar

Motto : *„Dacă radiera e încăpățînată și nu șterge, atunci stăpînul e... deștept“*
Maximă de Avram Pavel-Tecuci apărută în Rebus *nr. 228.*

Prolog : dialogurile de Victor Butoi, autorul careului „Interogativă“ — **Rebus** nr. 228.

Începutul : Stau față în față, nemișcați și cenușii ca două drumuri neînțelese, muștele se plimbă în jurul lor nestingherite.
Îngust? o întreabă el.
Papagal ? îl întreabă ea.

Desfășurarea : Și mai tac. Un timp își sorb cafelele, lichide murdare în cești de porțelan.
Existi ? se miră ea.
E primul ? mormăie el nehotărît.
Afară e ceață, în bar e ceață, albăstruie, de țigări arse de vii.
El desface o revistă literară, ea își desface palma stîngă.
Bălțat, spune.
Răspund anapoda, recunoaște ea.
Roman clasic ?
Pentru tine, îi răspunde el ironic.

Punctul culminant : Chelnerul se încovoaie ca un prinzător de muște și șterge masa exact în două locuri în care pune paharele otrăvite cu băuturile cele mai spirtoase,
E seară ? întreabă ea
Este și nu prea, țipă el.
Decapodule !
Călugărițo !

Deznodămînt : Fata pleacă plîngînd, băiatul rîde ca un superior și bea apă minerală pînă cînd e dat afară în stare de totală ebrietate, prin vitrină.

Epilog : Ei nu mai merg de-atunci la bar
Ei merg acasă.

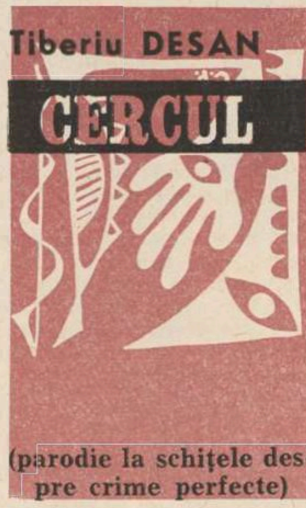


A DOUA OARĂ CÎND AM VĂZUT ULTIMA DILIGENȚĂ

Nicolae KRASOVSKI

— parodie la semnul întrebării —

Maria luase banul de argint din plăcintă și-l ducea într-o farfurie albă cu floricele în camera ei, să-l pună sub pat. Mi-a spus în treacăt : tu iei restul, și-l împarți cu mama. Hai du-te. Am răscolit după aceea toată plăcinta și nu am găsit decît cireșe. Tîrziu, deja obosisem, am chemat-o pe mama și am lăsat totul în seama ei. Eu m-am culcat, fără să vreau.
Era liniște, chiar întuneric. Toate ușile erau deschise. Un vînt argintiu mergea repede și înconjura fără teamă toate lucrurile din casă. Mama a spus : n-am găsit decît sîmburii de cireșe, ia-i tu, eu renunț.
M-am culcat iar, mă culcam foarte des și îmi plăceau sîmburii de cireșe foarte mult, fiindcă Maria plîngea și era îmbrăcată în alb.
— Știi, Maria, e simplu, nu fi supărată, e simplu și mie-mi pare rău că m-am culcat iar. Mergem mîine ? Și te rog, ia o hotărîre. Te rog spune da sau nu. Fii tare.
— Nu pot, dacă aș hotărî acum pentru prima dată, ar însemna să-mi ies din... să-mi ies din minți. Lasă-mă, Nu pot altfel.
Scaunele și masa stăteau la locul lor, se subțiau treptat, și fiindcă Maria tot plîngea i-am dat un deget, i l-am și pus în mijlocul palmei.
Vîntul sec mă ajuta să văd... rochia albă a Mariei... cute multe, adînci, iar eu mă bucuram cînd vîntul i le schimba și făcea altele, și iar, si o văd pe mama măturînd toată ziua.
— Maria, ar trebui să fii tristă, nu rîde.
— Iartă-mă, rîd fiindcă îmi pare rău, îmi pare rău. Un lucru la care țineam așa mult să mi se întîmple o singură dată !
— Lasă, nu trebuie, uite ; mai mergem odată mîine. Drept să-ți spun mie nu mi-a plăcut de loc, e un film cu prea multe pistoale. Și ai văzut ? Mor doi și fata plînge, nu, nu mi-a plăcut, și sfîrșitul nici nu l-am înțeles, auzi ?... Plăcintă cu cireșe și apoi sîmburii, nu-i așa că erau stupizi sîmburii. Și farfuria cu banul de argint să o pună sub pat ?
— Nu. Mă supăr. N-ai fost atent de loc. N-ai observat cum se schimbau tot timpul cutele de pe rochia fetei.
Mama mătura treptat, și scaunele, masa erau tot la locul lor. Apoi am mîncat: primul fel bănuți de argint, să avem noroc. Și am sfîrșit masa mîncînd toți cu o poftă împărțită, plăcintă de cireșe. Tata s-a culcat apoi. Pereții erau tot albi. Am alergat la Maria. Era acasă, mama ei stătea în picioare.
— Maria, amintește-mi te rog. Toți aveau pistoale ? Și mor doi ? Fata chiar a plîns ? Nu-mi răspundea.
Mama în fiecare seară punea trei sfori în cameră, întindea rufele ude, una lîngă alta, erau multe, și apoi se așeza pe un scaun, se uita la ele cum se usucă. După ce se uscau, făcea liniște, nimeni nu scotea o vorbă și, urmărea atentă cutele de la prima rufă, pe urmă de la a doua, a treia și așa mai departe. Aproape terminase, cînd a apărut tata, a țipat, a rupt sforile și au căzut și cămășile mele. Mi le-a călcat, chiar și mînecile. Tata s-a pieptănat și fără s-o mai aștepte pe mama să plîngă, a plecat.
— Maria, te rog spune, fata a plîns ? Și ea luase banul de argint ? Însă Maria zîmbea, se uita hoțește sub pat și, încet, tăcea. Apoi, ea cu cireșele, eu cu sîmburii am jucat țintar. M-am culcat, a nu știu cîta oară. Și fiindcă era frig, Maria avea mîinile reci, iar eu îmi închipuiam o frunză mare de salcie.
Rămăsesem doar cu trei sîmburi și n-am vrut să mai joc.
Mama mătura, așeza covoarele, spăla apoi, Maria mînca uneori, eu, neștiind încă ce să fac cu cei trei sîmburi îmi închipuiam aceeași frunză mare de salcie.
Și Maria a plecat cu un tren, lung, verde, cu vagoane numerotate, iar locomotiva era mică, cu coșul mare, eu o găsisem într-o carte veche cu ilustrate.



Tiberiu DESAN

CERCUL

(parodie la schițele despre crime perfecte)

Ceasul încremenise la zero și nouă minute. Nu-l întorsese nimeni de foarte multă vreme. Buzele mortului mai păstrau încă fiola cu cianură.

Bărbatul intră în cameră prin oberlichtul deschis. Primul lucru pe care-l făcu, fu să întoarcă ceasul și să-l pună la unu și douăzeci. Cotrobăi prin buzunarele trupului inert și scoase de acolo o fotografie color care înfățișa turnul din Pisa. Apoi, plecă fluierînd pe unde venise. Femeia care intră la cinci minute după plecarea bărbatului, deschise ușa cu ajutorul unei chei pe care o avea la îndemînă și puse limbile ceasului la două și treizeci și patru. Scoase din sertarul de la birou o pudrieră și un ruj, foarte scumpe, după care plecă veselă. Veniră apoi doi bărbați care după ce deschiseră ușa cu un șperaclu și potriviră limbile ceasului la trei și patruzeci și șase, cărară cu multă greutate frigiderul. Veni în urma lor o bătrînă însoțită de un lăcătuș, care munci o jumătate de oră să deschidă ușa. După ce potrivi ceasul la patru și cincizeci și patru, bătrîna scoase din șifonierul cu trei uși un șal lung și gros. Lăcătușul mai munci apoi un sfert de oră să închidă ușa la loc. După ce mută limbile ceasului la șase fix — căci era un om foarte punctual — omul cu pălărie de pai căută îndelung sub pat, de unde scoase o pereche de pantofi negri de lac, pe care-i înveli într-un ziar, căci începuse să plouă. Femeia fardată violent, care urmă bărbatului cu pălărie de pai, puse ceasornicul la șapte și patruzeci și șase și ieși de acolo cu două manuale de educație sexuală. Veni la rînd tînărul cu ochelari cu ramă groasă de baga, care înjură tot timpul, căci nu găsi ceea ce l-ar fi interesat. Plecă, nu înainte de a fixa limbile ceasului la unsprezece și patruzeci și opt. Veni apoi o fată ștearsă, nerujată, care sparse ușa cu piciorul, se aruncă plîngînd isteric asupra cadavrului și anunță poliția, nu înainte de a pune limbile ceasului la zero și nouă minute.

că nu mai am de cine mă speria, pentru un timp măcar, că pot alerga cu mintea la lucrurile cele mai frumoase din lume, pe care mintea mea, fir-ar a dracului de minte, le fabrica într-un ritm infernal... Și-acu, hi ! hi ! m-am îmbătat și-o să-mi dai voie să plîng, și-o să-mi dai voie să te trimit eu la bărbatul acela, pentru a te înțelege, eu n-am nevoie de nimeni, nu vreau nimic, nu mai pot să vreau, Peri, nu mă mai pot înspăimînta... Hi ! Hi !

Ajunsese în tren fără a ști în ce fel. Nu putea fi decît un rapid. Prea erau multe locuri goale, prea zumzăia uniform de cînd se trezise. În cele din urmă, se deschisese ușa compartimentului, iar conductorul, jovial, după ce îi dădu bună seara, îi spuse că nu a îndrăznit să-l deranjeze pînă atunci pentru că dormea.

— Eu nu sînt deranjat niciodată, oricum, cu ce vă pot fi de folos ?

— Biletele, vreau să spun că nu am perforat biletele dv.

— Ați fost foarte drăguț, aseară am băut puțin și tot aseară m-am urcat în tren fără a ști precis unde voi coborî.

— Firește, glumiți, zîmbi conductorul, luînd biletele. Cercetîndu-le, continuă pe un ton fals serios : mai aveți de mers cinci ore.

— Oh, cinci ore spuneți ? apoi : firește, mă prefac. În fond, mă duc la bărbatul acela care ar putea să facă ceva pentru mine, iar din cîte am înțeles, nu stă chiar așa de aproape. Peri mi-a spus. El este un tip ca dumneata, spătos și de treabă. În viața mea am cunoscut mulți conductori, mi-a plăcut să călătoresc așa cum dumitale îți place să faci copii, nu-i așa că ai copii mulți ?

— Am, acceptă conductorul cu plăcere.

— Să știi că ești ca Peri, și el are buze mari și mîini neîndemînatice. Bei ceva dacă te rog ? Eu mereu am ceva de băut. Și dumitale îți place să fii altfel, ce dracu, prea semeni cu Peri, prea semeni cu tata, doar că ești brun.

Conductorul gîlgîi de cîteva ori din sticla pe care Alic o purta mereu la el, apoi îl întrebă din ce parte este, dintr-o pornire sinceră de a găsi un subiect de conversație, partenerul dovedindu-se a fi un om plăcut.

— Îmi place că mă întrebi de unde sînt. Cînd am întrebat-o pe mama, mi-a răspuns evaziv. În sat oamenii nu m-au prea iubit pentru că eram prieten cu Ilovan, paznicul de vînătoare, pe care îl ajutam la prinderea braconierilor, eu fiind braconier. Sătenii spuneau că sînt rău ca un om mare, nu ca un copil și-mi spuneau deschis că o voi sfîrși rău de tot dacă nu mă gîndesc bine la ceea ce fac. Băieții popii ziceau că nu-s de-al lor, mă alungau de la joacă, iar văcarii mă refuzau prin cele mai proaste glume din lume. Am înțeles deci că nu-s din satul acela. Mai apoi la oraș, am aflat de la o cunoștință a familiei, că am un unchi îngropat acolo. Era primul meu unchi, nu mai văzusem un unchi pînă atunci. Nici pe ăsta n-aveam de gînd să-l văd, dar am început să mă simt bine știind că am o rudă în oraș. Cercetînd, am găsit-o pe văduva unchiului meu, care m-a primit foarte rece, în atrium doar și după ce mi-a explicat că n-are relații cu familia mea, și că abia de ne ține minte pe cei de sînge cu bărbatul mort, mi-a trîntit ușa în nas, pronunțînd numele cimitirului. Era o ușă grea, frumos sculptată, în care degeaba aș fi lovit cu degetul pentru a auzi cineva de dincolo. Am mîngîiat-o fără a fi supărat pe văduva unchiului meu. Avea și ea necazuri (tata mă învățase să înțeleg că oamenii au necazuri mari), apoi era clar că ai mei sînt oameni ciudați, cu care te înțelegi greu. Cu unchiul era altceva, el fusese un om grozav, un om blînd și înțelept, ca Dumnezeu, era singurul meu unchi și nu putea fi altfel. I-am găsit deci mormîntul, l-am îngrijit și am început să mă rog în fața crucii de la capul lui și să-i spun tot ce vreau eu în viață, tot ce făcusem pînă atunci. Îi povesteam cum prindeam căprioarele în laț, cum pescuiam păstrăvi cu Milușca, și ea o fată minunată, pe care o iubesc mult, mai mult decît pe toată lumea la un loc și că am de gînd să fur armăsarul primăriei, să plec într-o călătorie lungă prin pădurile pe care le știam atît de bine. Zău, era așa de plăcut să mă strecor printre cruci și să mă ghemuiesc lîngă crucea lui și s-o iau razna prin locurile cunoscute cu o zi înainte... Nu eram prea lacom, mereu mergeam prin aceleași locuri, care încetul cu încetul au început să se strîngă într-o sferă imensă, spartă spre cer, iar jos, pe unde călcam erau numai mușchi și licheni și dîmburi blînde care se opreau într-un fel de carieră cu blocuri cubice și paralelipipedice, din care ieșeau zumzete ciudate, cu o forță de atracție extraordinară. Apoi a dispărut și calul primăriei, rămînînd desculț și în pantaloni scurți, făcînd pași imenși și eu eram imens, erau lenți pașii, ca un zbor, dar blocurile de piatră nu se apropiau niciodată și mă bucuram, căci bănuiam o nenorocire în atingerea lor cu mine. Frica mă făcea de gheață, dar veneam tot mai des să pășesc ca într-un zbor spre un loc care mereu era la aceeași distanță de mine.

Conductorul adormise, fornăind sălbatic, iar cînd se uită la ceas, Alic înțelese că au trecut cinci ore. Deschise ușa vagonului și sări. Trenul mergea în noapte. Și el coborîse, fiindcă nădăjduia. Trebuia să creadă că Peri vorbise adevărat.

ADI CUSIN

înainte de șase

Doamna spune că din partea ei
Poate să plouă.
Ea după amiază și-așa împletește.
Copiii se culcă și ea împletește...
(O îngrozesc niște pești dintr-o carte.
Și cînd adoarme unul din ei se mărește !)
Ați auzit ? Tună undeva, mai departe.
Astăzi, da. Chiar poate să plouă...
N-aveți idee cît mi-e de teamă cînd tună !
Ce știu ei ! Copiii dorm, ce știu ei !
Bine că sîntem împreună !
Cu arșița asta e greu, tare-i greu.
Tună.
Doamna-mpletește-un jerseu
Pentru o vîrstă de mijloc.



DOINA STERESCU

ultimul scut

Pentru cine să ne naștem
cu ochi mari, cu rîsul drept.
De prea multe necunoașteri
duhul se sfărîmă-n piept.

Un obraz rotund să dai
pentru vîrsta care suie.
Cel ce-a fost și-aproape nu e
cu o inimă-n alai
nu se sperie cînd suie

Faise margini s-au pus vîrstei
și acum le-am cunoscut.
Să nu simți vinovăția
creșterilor fără scut.

Să se-mpace cu uitarea
vîrstele de la-nceput.
Cît de repede — abia azi
mă despart de-un ultim scut.



MOMENTUL CÎND BLAGA MUREA

Conștiință desăvîrșită, simțire rănită ce recepta împrejurările cu o mare acuitate, Lucian Blaga nu s-a dezmințit nici în momentul morții, moment care coincide cu suflul, cu titlul, cu concepția, cu tensiunea poeziei **Noapte la mare.** Dar pentru că (vai, fatalitate !) această poezie este mai puțin cunoscută decît **Dați-mi un trup, voi munților,** decît **Gorunul** ori decît **Eu nu strivesc corola de minuni a lumii,** îmi voi permite s-o citez integral, considerînd, pe de altă parte că dacă Blaga trăia și dacă revista noastră era contemporană cu nașterea acestei poezii, n-ar fi fost exclus (permiteți-mi fantezia !) să o tipărească întîi și întîi aici.

NOAPTE LA MARE

**Valul mai bate, același,
Raza e trează în turn,
Cald e nisipul pe plaje,
Numai puțin dacă scurm.**

**Noaptea-i tîrzie, de august,
Orele — horele tac
Cugetul, cumpăna, steaua
Grea judecată îmi fac.**

**Murmură dor de pereche
Patima cere răspuns.
Ah, mineralul în toate
Geme adînc și ascuns.**

**Sarea și osul din mine
Caută sare și var
Foamea în mare răspunde
Crește cu fluxul amar**

**Margine-mi este argila
Lege de-asemenea ea.**

**Sînt doar metalul în febră,
Magmă terestră, nu stea,**

**Capăt al osiei lumii
Rogu-te, nu osîndi !
Vine cîndva și odihna
Ce ispășire va fi**

**Vine cîndva și odihna
Ce ispășire va fi
Anilor, aprigei sete
Febrei de noapte și zi.**

Ceea ce impresionează de la început, după lectura acestei poezii și ceea ce rămîne gînd rezistent după memorarea ei, este sentimentul deplin, mioritic al morții, nu spaima ci ruga, nu pocăirea ci cedarea, nu disperarea ci încrederea în moartea pe care spiritul — adică poetul — a început s-o simtă. În clipa cînd spiritul se detașează de trup, în clipa cînd plăcerile rămîn numai ale spiritului, iar trupul își suportă osîndirea, poetul — adică spiritul — „declară" **noapte la mare.** Festivitatea întunericului nebiruit cuprinzînd neodihna mării este sugestivă prin ea însăși, pentru ideea despărțirii definitive a trupului de suflet, o înmormîntare și o înviere totodată. Sentimentul deci suferă de o covîrșitoare ambiguitate : moare trupul, se naște sufletul. Iar cel născut povestește despre cel care moare, ce vede, ce simte, ce face acela. Ultimele veșminte ale sufletului, simțurile trupului, aud că **Valul mai bate același. Același,** vrea să spună același ca și în viață, nimic nu s-a schimbat în secundele în care s-a produs cea mai teribilă despărțire dintre cîte pot fi bănuite, a sufletului de trup. **Raza e trează în turn,** în turn, adică altundeva decît în conștiință, decît în trup, și în acest vers moartea e numită pe numele mic. Accentul cade în versul respectiv pe ultimul cuvînt : **turn.** Precum în versul care urmează **Cald e nisipul pe plaje** accentul cade pe rînd pe fiecare cuvînt, ca într-un cor și într-o orchestră **asiatice. El** e cald, nisipul, pe plajă. Transferul de umanitate este produs. Trupul (subînțelege poetul) e rece. **Numai puțin dacă scurm** este sediul neputinței, peisaj de jale, cu acel **dacă,** un **dacă** al neputinței, pentru că poetul — adică spiritul — nu mai poate face asta. Și-apoi, ni se spune că e noapte de august, tîrzie, și unde pot fi găsite cele mai tîrzii nopți decît în august, august personaj fundamental al întîrzierii în timp. **Orele-horele tac,** adică timpul nu mai există, nu mai contează, și nu mai contează totodată nici fenomenele vieții, simbolizate prin învîrtirea horelor. E momentul judecății. Cine judecă ? **Cugetul, cumpăna, steaua.** Cugetul se restituie cugetului, intenționat, nu pun adjective pe lîngă cuget, căci mai mult sau mai puțin nemărginit nu poate fi conceput. Judecata e grea. Termenii ei sînt extremi. Cumpăna, echilibrul lumii, după care tînjea Hamlet, judecă aspru. Și pentru că poetul Lucian Blaga nu e **convins** că noi am înțeles **cine** anume judecă, atunci cînd spune **cugetul, cumpăna,** ne dă un fel de reprezentare a cugetului și a cumpenei, prima pe care o găsește împrejur, cea mai înaltă din cîte putem noi concepe, cea mai misterioasă din cîte putem noi imagina, **steaua.**

Dar ce se mai întîmplă pe pămînt ? Ce mai aude și mai vede trupul mort, vegheat de spirit ? **Murmură dor de pereche / Patima cere răspuns...** Și — reflecția duhului : **Ah, mineralul în toate / Geme adînc și ascuns.** Cortegii de minerale își urmează ciclul vital. Spiritul protector descrie această stare, începînd cu **ah.** Să numim dispreț acest ah ? Să-l numim conștiință a stigmatului prin care, în viața sa, și Blaga a trecut ? Și, deodată, pe lungimea de undă pe care emitea sufletul, se aud strigătele trupului în dezagregare : **Sarea și osul din mine / Caută sare și var.** Nu-i aceeași gură, gura care a vorbit înainte de aceste două versuri cu gura care va striga peste încă două versuri : **Margine-mi este argila / Lege de-asemenea ea. / Sînt Doar metalul în febră / Magmă terestră, nu stea.** Interesant este însă și faptul că în monologul trupului intervine din nou sufletul : **Foamea în mare răspunde / Crește cu fluxul amar.** Sînt versuri enunțiative, dar ce spun ele este atît de tragic, încît nici faptul că se naște ceva nu scutește de emoție dramatică sunetul dependent. Va să zică, Lucian Blaga are de celebrat cu această poezie, pe de o parte restituirea trupului pămîntului mare, iar pe de altă parte restituirea cugetului, cugetului de deasupra. Prima restituire este moarte. A doua restituire este naștere. Bărbat de cumpănă, Blaga înțelege că e preferabil să te întristezi pentru moartea trupului, decît să te bucuri pentru nașterea sufletului. Ar fi imoral să jubilezi cînd te eliberezi tu suflet, iar pămîntul cu reliefuri suflecate îți primește și-ți devoră trupul părăsit de suflet. Și Blaga — deși avea toate motivele să se bucure de eliberarea întru univers a cugetului său — depune mărturie pentru trup, închină ultima închinare trupului, se așează în rugă pe temelia pe care-o părăsește și cere ispășire pentru trup. **Capăt al osiei lumii** (și în acest timp, el vede deaproape capătul osiei lumii !) **Rogu-te nu osîndi** (și osînda desigur nu poate fi amînată, amortizată). **Vine cîndva și odihna** (dar odihna venise, implacabil, destrămarea se și sfîrșise), **Ce ispășire va fi** (rezolvarea este absolut mioritică).

Și pentru că i se pare că ceva l-a întrerupt din rugă, Blaga repetă cele două versuri — rugăciune. Și adaugă : locul vindecării, anii, setea aprigă, febra de noapte și zi. Este și finalul unei poezii de o genială percepere a morții. Căci nimic nu ne împiedică să credem că nu Blaga a scris această poezie, ci cugetul lui, cu o secundă în urma morții și meritul pentru asta aparține legilor cărora și noi ne supunem. Și durerea aparține acelorași legi și odată moarte, și o dată viață, înseamnă pentru poet, adică pentru supraviețuitor, același lucru, în clipa ultimei coincidențe. Să numim această poezie **testament** ? Ar fi o eroare. Blaga nu lasă nimic urmașilor. Sau dacă lasă ceva, nimeni nu se poate folosi de moștenirea lui. Ancora din **Lancrăm** a morții lui, poposită lîngă biserica tatălui său, este doliul arbitrar al unei morți cu mult mai profunde. Dar crucea adevărată a lui Blaga este această poezie, în care relația suflet-trup domină toate celelalte împrejurări, și în care nașterea sufletului și moartea trupului sînt cele două dimensiuni incompatibile, de la urmă. Noapte, mare, Blaga, august, cuget, judecată, dor de pereche, mineral, sare, os, argilă, foame, capăt al osiei lumii, magmă, odihnă, ispășire, iată firimiturile cinei cea de taină a lui Lucian Blaga, Isus Christos în poziție răsăriteană, în veacul nostru și în celelalte pe care probabil că le și auziți în eterna neliniște a mării.

Ne este dat probabil ca din veac în veac să petrecem pe poeții noștri la înmormîntări, copleșiți de cîte o previziune, o trăire sau viziune a morții lor, scrise de ei înșiși. **Eminescu mai avea un singur dor, să moară la marginea mării. Blaga a ajuns acolo.**

ADRIAN PĂUNESCU

CRONICA DEBUTURILOR

MIHAI PELIN: REDACTORI ȘI PIANIȘTI

Criticul adeseori se amuză : dar niciodată mai mult decît atunci cînd se comportă față de debutanți precum un domn matur și respectabil cu niște bieți și drăgălași copii. Lăsați copiii să vină la mine — pare a spune el ; și cînd aceștia într-adevăr vin, se apleacă spre ei plin de solicitudine ținînd la spate cu un aer vesel-misterios pachețelul surprizei, îi mîngîie, îi joacă pe genunchi, ba chiar își stîlcește puțin limba și o încarcă pe cît posibil cu dulcegării pentru a se face — crede el — mai bine înțeles. Cu cîtă grijă mînuiește criticul, în astfel de cazuri, condeiul, de teamă să nu rănească pe vreunul din plăpînzii autori, cu cîte precauții pășește el de-a lungul și de-a latul primelor opere, ca Guliver în precarul oraș al liliputanilor. El scrie ținînd cont la fiecare nou capăt de rînd de presupusa debilitate a debutantului și, astfel, treptat-treptat, condeiul său se umple cu un suc hrănitor și nu de puține ori se întîmplă să-l îndese cu de-a sila în gura respectivului făt literar, ca pe-un biberon. Eroarea e de a considera că un tînăr nu pune mîna pe condei pentru a-și manifesta forța, ci numai pentru a și-o dezvolta. Or, debutul e tocmai explozia, mai mult sau mai puțin puternică, a unei forțe acumulate.

În ce ne privește, nu vom practica o astfel de critică, serviabilă și condescendentă, ciupind în treacăt obrajii bucălați ai debutantului și oferindu-i cadouri De la cel dintîi rînd scris acesta e ca și un soldat care a tras deja primul foc, și pe care tocmai de aceea îl tratezi ca pe oricare altul. Deci nu două măsuri, ci una ; în locul măsurilor de clemență și precauție o singură aspră măsură : a valorii estetice și existențiale.

Aș vrea să previn cît pot de repede că paragraful de mai sus nu reprezintă pregătirea unui atac pe care ar urma să-l dezlănțui acum, ci stabilește numai condițiile discuției. Pentru a liniști pe toată lumea, să spunem mai întîi că volumul de scurte nuvele al lui Mihai Pelin (născut în 1940) ne-a plăcut, că îl considerăm un lucru serios, consistent. Și chiar cu aceasta vreau să și încep cele cîteva însemnări pe care lectura cărții mi le-a sugerat. După ponderea cuvintelor și viteza lor de proiecție, bănuim dincolo de ele presiunea unei cunoașteri personale a vieții, în suprafețe și resorturi. Mihai Pelin știe destule lucruri despre om, fie că acesta își desface cu infatuare coada de păun a exteriorizării, fie că își resoarbe gesturile într-o interiorizată reflexivitate. Prozatorul face cu proprii săi ochi descoperiri în lumea din jur, dezvăluind stratul mai adînc al obiectelor, asemănări și contraste, în așa fel încît lectura cărții lui reprezintă pentru cititori un util schimb de experiență existențială.

Ca scriitor, Mihai Pelin nu are încă o fizionomie perfect încheiată : precum bărbații, prozatorii se maturizează mai greu, în vreme ce poeții, ca femeile — mai repede. Dar asta nu înseamnă că autorul de care vorbim nu are anumite înclinații și modalități de pe acum puternic afirmate. Mai întîi de toate zborul invers spre trecut. O firimitură din prăjitura fermecată a lui Proust a îngurgitat și Mihai Pelin, căruia îi place să deșire ghemul de circumvoluțiuni al memoriei. Aproape toate personajele stau în poziția amintirii : „Coborînd, Paul își mai aminti că pe vremuri...", și scriitorul aproape le somează să ia această poziție : „Acum, Radu Renghea ar trebui să-și amintească..." Partajul între cele trei moduri ale timpului e foarte inegal : viitorul e aproape inexistent iar de la dunga subțire a prezentului efemer începe teritoriul vast a ceea ce deja a fost. În chip constant, la scurtă vreme după începerea fiecărei narațiuni autorul își parașutează personajele în trecut

După ce parcurgi o parte din ea, proza lui Mihai Pelin relevă cu claritate triunghiul calităților ei fundamentale : simțul observației, al ironiei și cel poetic. Iată-l în activitate pe acesta din urmă, mai întîi singur : „Noaptea, orășelul acesta se vede din tren întocmai ca o tavă cu jeratic, înclinată spre terasamentul căii ferate". „...Iulia crescuse sub ochii lor și ei ar fi putut foarte bine s-o lase să-și dezlănțuie nestingherită întreaga furtună de frumusețe...". Și acum în combinație cu primele două : „Avea părul lin, despărțit cu o cărare la mijloc și amintea un animal tînăr, țesălat proaspăt, așa cum apar caii în gravurile cărților de zoologie". Spuneam că Mihai Pelin știe destule despre lucrul acesta atît de bizar și de complex care se numește viața. Uneori însă vrea să pară că știe mai mult decît știe de fapt. Atunci complică în mod artificial construcția narațiunii : din material îndestulător pentru o casă simplă și solidă autorul se îndîrjește să clădească un labirint, căruia îi pune de obicei o firmă excentrică : *Fularul cu centauri,* de exemplu. Dar pretențiile sînt supărătoare chiar cînd sînt pe jumătate justificate.

VALERIU CRISTEA

Profesorul G. C. NICOLESCU

Moartea a secerat, la o vîrstă cînd marile sinteze încep de-abia să fie așteptate, pe profesorul G. C. Nicolescu, omul al cărui nume va rămîne legat îndeosebi de cercetarea lui Alecsandri. Prezența sa în cîmpul publicisticii era intermitentă, dar revanșa acestei rezerve era oferită cu prisosință prin studiile și volumele masive, în care amploarea documentației și soliditatea informației speriau pe neofit. Viața profesorului Nicolescu a fost viața tuturor profesorilor noștri iar traiectoria ei capătă valoarea unui simbol al apostolatului de cercetare, deseori anonim și bucurîndu-se aproape întotdeauna de o apreciere tardivă. A început prin a fi bibliotecar la Universitate, a urcat, apoi, gradele ierarhiei universitare pînă la cel de profesor doctor docent în științe filologice.

Prima carte a profesorului a fost mereu amînată și îmbunătățită, dar atunci cînd a apărut, i-a consacrat numele. *Ideologia literară poporanistă* e un studiu atent de ideologie literară — domeniu ce va rămînea predilect pentru G. C. Nicolescu. Pentru a te bucura, de la prima cercetare mai întinsă, de aprecierea călduroasă a lui D. Popovici însemna că trebuie să satisfaci pe deplin cerințele exactității și ale ponderii în judecată. Cercetarea asupra poporanismului, din 1937, le satisfăcea pe deplin. Dacă este adevărat că interpretările aceleiași opere vor varia de-a lungul deceniilor, dacă este adevărat că aproape toate rîndurile unei exegeze de istorie literară stau de la început sub zodia relativității — nu este mai puțin adevărat că sintezele documentare și principiile biobibliografice se fac odată pentru totdeauna. G. C. Nicolescu s-a îndreptat spre acest din urmă domeniu, a refăcut cu migală de anahoret viața lui Alecsandri, a căutat să descifreze ultimul detaliu al acestei pasionante vieți, s-a legat trup și suflet de cercetarea moștenirii lui Alecsandri, publicînd, pe lîngă cea mai completă viață a poetului, numeroase ediții, sfîrșind cu monumentala ediție completă, din păcate neterminată.

Poate că, dintr-un spirit interior de contradicții, cercetătorul, scrupulos pînă la parcimonie cu amănuntele documentare, a scris cele mai bune pagini ale sale pe marginea operelor lui Alecsandri și ale lui Duiliu Zamfirescu, adică pe marginea operelor celor mai „senini" și mai clasici autori din secolul trecut. Era o compensație subtilă și mărturia unei aspirații aproape niciodată nemărturisite. Poate că din impulsul aceleiași aspirații melomanul de fină cultură muzicală care era profesorul Nicolescu, prefera calmul și împăcarea finală a muzicii lui Brahms, în simfoniile căruia, după cum mărturisea el însuși, se regăsea pe sine. Omul năzuia mereu să împlinească în destinul individual ceea ce opera scrisă — ancorată definitiv în domeniul auster al cercetării și al exactității — nu-i putea oferi.

Scriind rînduri de rememorare îndurerată, adăugînd alte titluri de editări sau studii, îți reprimi cu greu insatisfacția : pentru că nici o frază nu ar putea cu adevărat evoca omul ; opera de profesor a lui G. C. Nicolescu, cu adevărat fundamentală, este imposibil de sesizat concret, ca orice mare acțiune consumată verbal. Și poți cu greu sugera respectul și stima pe care ți le impuneau o figură de moralitate catoniană, ce nu cunoștea, în materie profesională, compromisul. Nu-mi pot aminti nici o acțiune de simplă complezență a profesorului, care lua totul în serios și care se angaja total în cele mai mărunte fapte.

Neinfluențat de o mentalitate comună, ce tinde să vadă în exigența didactică o pedanterie inutilă, inflexibil față de orice sugestii — mai persuasive sau mai brutale — în acest sens, G.C. Nicolescu a rămas toată viața *profesor,* în sensul înalt și, mai ales, curat al cuvîntului. Este cel mai mare elogiu pe care i-l putem aduce. Raportat la o viață de om, ar părea că inseamnă prea puțin. Dar cîți dintre oameni ajung să-și ilustreze perfect profesiunea ?

MIHAI ZAMFIR

DAN MUTAȘCU

pledoarie pentru pirați

Pirații erau niște naivi.
Furau ceea ce de fapt le aparținea și lor —
sudoarea, sîngele, teama de virtute
și ucideau o jumătate de zbor,



neîntorcîndu-se acasă niciodată
și trăind și murind pe tăcute.

Pirații erau niște naivi.
Furau ceea ce de fapt le aparținea și lor —
(ura pentru un destin aristocrat)
și ucideau o jumătate de zbor,
mai degrabă spre a suferi cu-adevărat.



CU PAUL EVERAC

— La ce lucrați în momentul de față ?

— Merg la Cluj să pun în scenă piesa *Patimi*. Piesa a fost pusă mai întîi la „Nottara". Recunosc că așa cum a fost pusă, aici, piesa avea mari virtuți de teatralitate și regizorul este o mînă încercată, cu un simț al replicii, al compoziției scenice și al ritmului demn de laudă. Din nefericire, asupra piesei a planat ca un fel de umbră și atunci spectacolul a încercat să facă, cît mai multă lumină, ori piesa mea este umbroasă, nu suportă mari deslușiri și curățenii aseptice. Ea are într-însa un must al pămîntului, o mîzgă, o fată zgrunțuroasă și un subtext tragic, care au fost încetul cu încetul netezite, în favoarea unei prezentări „avantajoase", nu lipsită de virtuțile spectacolului bun dar descărcat de o oarecare parte din sensuri. Vreau să mă înțelegeți bine. Nu fac nici o vină nimănui. Dimpotrivă. Mă pîndește însă bănuiala că există uneori în piese încărcături, implicații și racorduri, pe care actul teatral le subțiază. Noi avem o teatralitate de care sîntem destul de mîndri și care se traduce într-o spectacologie înaintată, la curent cu toate inovațiile și tehnicile mapamondului. În același timp însă, coeficientul de folosire a ceea ce o piesă implică dincolo de mijloacele teatrului ca dezbatere de idei este încă destul de mic. Adică, mie mi se pare că de dragul unei teatralități care funcționează cu cîteva canoane prestabilite și consimțite de o sumă de oameni de meserie, se rotunjește, se parcelează, se netezește, se dezinfectează virusul, sau mai exact virulența unei idei. Poate că la asta contribuie și imperfecțiunea mijloacelor de expresie scriitoricească ; dar, tare mă tem că obișnuința de a judeca o piesă ca un suport pentru un spectacol, în primul rînd, a creat o malformație a oamenilor de teatru, în care includ și criticii a căror atenție cade în principal pe construcție, caractere, relații între personaje, diagrama anecdoticei și miza socială a piesei și mai puțin pe cîtă ardere sau neliniște filozofică se găsește în ea. Am fost foarte surprins să văd că pînă și acei critici care mi-au apreciat și lăudat piesa s-au oprit cu înțelegerea lor asupra unei părți din ceea ce s-a izbutit să se ilustreze în spectacol și n-au căutat mai dedesubt, acolo unde se întrețeseau firele dezbaterii filozofice. Cu atît mai mult am fost izbit de senzația că unul sau două dintre condeiele critice pe care le apreciez n-au izbutit sau n-au dorit să facă efortul de a înțelege piesa nici măcar în intenționalitatea ei.

— Mai concret, deci. Ce ați urmărit și ce nu s-a înțeles din piesa *Patimi ?*

— Piesa mea dezbate următoarea realitate. Se produce în întreaga lume o transmutare de la o cultură originară foarte bine colorată etic, htonic, etnic, la valorile de schimb ale unei civilizații care, trecînd peste diferențe, îi apropie pe oameni de un anumit standard. Beneficiile civilizației sînt indiscutabile și nu demonstrarea lor e cazul s-o facem. Ca depozitar al valorilor spirituale ale unui popor, ca veghetor la dezvoltarea lui, un scriitor trebuie să se întrebe în ce fel se face mutația acestui suflet originar dintr-un orizont într-altul, care sînt lucrurile pe care le cîștigă și care cele pe care le pierde și care este dialectica însăși a transformării, a trecerii de la un stadiu la celălalt, de la o morală închisă dar riguroasă, la una mai încăpătoare, mai rațională și mai dialectică, de la o gîndire în zona de mister a contopirii simpatetice cu lumea de care vorbea Blaga, la aceea a unei concepții științifice materialiste, tehnice și tehnologice, lucide și critice. Acest proces cînd se întîmplă peste tot are, cum e și firesc, o coloratură specifică în cultura românească, unde valorile de suflet zămislite în decursul vremilor, de cultura noastră pastorală și țărănească, organic legate de pămînt, de natură, de frunză, de fecunditate, de cer, de neîmplinirea pe tărîm lumesc (de unde aleanul, doina, și pînă la urmă mai toate manifestările artei noastre populare) trebuie să treacă în formele curente ale civilizației moderne și să-și fabrice un nou statut și o nouă morală. Am vrut să definesc modul cum această trecere se întîmplă, debarasîndu-ne de ceea ce organicitatea noastră avea apendicular și retrograd, dar în nici un caz nu renunțînd la forța contactului cu pămîntul, la bucuria genezică de a te simți tot timpul cu picioarele pe pămînt. Am vrut în același timp să arăt că transformarea omului nu e un proces liniar și facil în care el nu face decît să sporească, fără să piardă nimic, că ființa noastră istorică nu este amorfă, gata să se adapteze la orice și că are niște atașe, o durată și o structură care dau consistența noastră pe acest pămînt și care uneori sînt puse în discuție. Am pledat, în fine, ca în sinteza omului de mîine să nu ne desprindem de organicitatea noastră ancestrală, contopind-o cu alte ipostaze ale ființei noastre pe care le-am personificat în cele cîteva personaje ale piesei.

Mi se pare că o asemenea dezbatere e suficient de contemporană ca să poată stîrni interesul acelora care au privirea ațintită asupra întrebării : „unde merge omul ?" Și iată că, totuși, cronicarul *Contemporanului*, vehiculînd cu o uimitoare siguranță de sine niște propozițiuni generale, limitative, a dorit să mă facă să înțeleg, că lumea pe care o aduc în scenă în piesa mea *Patimi* este o lume revolută, că problema pe care o pun nu există sau dacă există nu e... contemporană. Personajul purtător al unui fior frust, în care o sumă de critici de teatru au văzut „o fiară rănită, care se tîrăște spre bîrlog cu acțiuni de violență inocentă, întru apărarea și consacrarea valențelor morale străvechi țărănești, între care viața îi apare pentru totdeauna încadrată și demnă de a fi trăită" (Radu Popescu), „un intuitiv înzestrat cu mari rezerve sentimentale, cu gingășii aspre, bodogănind ca să nu-și manifeste duioșia, un frustrat care se apără din instinct, un mistic al naturii, al cărui panteism primitiv refuză surogatele și convențiile dezumanizante" (Romulus Vulpescu), participînd la „fondul de înțelepciune milenar al unui popor de țărani, intrați în arena istoriei, cu un tezaur de puritate morală, de credințe în sfințenia noțiunii de om, de dreptate, de cinste, dragoste, care îl înnobilează" (Dinu Săraru), exprimînd „ o lume patriarhală, legată prin rădăcini puternice de solul care i-a dat viață, dar amenințată de desrădăcinare, o lume înțeleaptă, în care trăiesc și se amplifică, ca într-o cutie de rezonanță, tradițiile și amintirile unei bogate experiențe de trăire" (Călin Căliman), exponent al „omenirii" (Lucia Bogdan) este pentru tovarășul Valentin Silvestru, „înnămolit", „retardatar", „confuz în aspirații", „cu hiatusuri de exprimare", „filozofard și de un pitoresc șovăielnic, evaziv, incert".

Referirea la un fond patriarhal (chiar încărcat de superstiții) și încrucișarea cu un mod derivat contemporan (chiar ușor schematizat) nu sînt posibile pentru domnia sa într-o piesă de azi, ci cel mult într-una istorică și încă, viziunea cu trimiteri mitice a personajului meu, diatriba împotriva labilității sentimentelor i se par cronicarului rupte din timp. Nici puritate, nici naivitate, nici candoare aspră, nici înțelepciune populară, mirare, credulitate, omenie, nimic nu e concedat personajului meu, ca și cum într-o zi certă toate aceste lucruri primitive s-au abolit și am trecut cu toții la trigonometrie. Caracterul reprezentativ al filonului htonic, organic, criticul se face a nu-l înregistra. Pentru el rămîne numai noroiul. Mie mi se pare însă că un asemenea filon pastoral, mioritic, se rostește în fiecare din noi, în forme atenuate, și că n-am renunțat niciodată să fim aderenți cu el și să ne tragem de la izvor puteri transformatoare, înnoitoare.

— Mi se pare că e normal să existe vederi diferite asupra unei creații, de vreme ce e judecată de mai mulți critici. Văd însă că vă afectează acest punct de vedere, mai mult decît a afectat el soarta piesei.

— Remarca dumitale e excelentă. Practic, lucrul nu mă afectează de loc. Vreau numai să-ți demonstrez că există posibilitatea ca un om cu resurse critice evidente pe care le apreciez, să fie la un moment dat, în divergență totală cu ceilalți, inapt să depășească o optică profesională în favoarea unei dezbateri de conținut, a unei luări în discuție a ideilor. Caracterizarea fugitivă, eticheta (fie că este laudă, fie că este anatemă), referirea strictă la faptul teatral sau la impresia unei lecturi de circumstanță fac, după părerea mea, să se piardă perspectiva fondului de idei, locul și contemporaneitatea unei dezbateri, mergînd pînă acolo, încît un lucru, din care dorești să faci o contribuție vie la ceea ce se întîmplă în lume, azi, să pară cronicarului profesionist totalmente necontemporan.

— Dar, poate că impresia cronicarului a găsit puncte de sprijin în spectacolul cu piesa dumneavoastră.

— Poate, deși spectacolul e bun. Dar una este ca un spectacol să fie bun și alta este ca el să dea seama de tot ce ai vrut să spui tu ca autor. Orice piesă intrată pe mîna unui regizor devine forțamente o altă piesă și nu sînt puține ocaziile cînd această piesă e chiar mai interesantă decît cea dintîi. De aceea, orice autor capătă cu timpul sentimentul că e văduvit de unele sensuri (dacă pînă și tovarășului Valentin Silvestru îi scapă) și că are datoria să lupte pentru împlinirea lor. Asta e explicația faptului că încerc și eu ceea ce a încercat cîndva Camil Petrescu și mai recent colegul meu Aurel Baranga cu performanțe diferite, să dau o ediție de autor unei piese pe care o socotesc deocamdată, pînă la proba contrară, mai bogată în sensuri decît s-a vădit.

— Necesitatea autorului de a se ocupa el însuși de regie nu creează primejdia unei restrîngeri, în sfera ideilor, dincolo de sensurile pe care le apără ?

— Orice meserie sau îndeletnicire poartă în sine riscul unei profesionalizări unilaterale, dacă se pierde din vedere fondul de idei directoare între care te miști și între care încerci să construiești și în mijlocul cărora te străduiești să impui adevărurile proprii, ca pe o contribuție la spiritualitatea lumii. Există regizori care s-au păstrat receptivi la orice dezbatere de idei, pentru care regia este numai mijlocul sau unul dintre mijloacele de a-și întrețese adevărul lor cu acelea constituite sau, mai concret, un mijloc de a filozofa, sau, și mai concret, un mijloc de a trăi spiritualicește. Cu atît mai mult un scriitor trebuie să-și înțeleagă, socotesc, opera literară, ca pe o cristalizare finită și provizorie a unei neistovite rîvne de a investiga lumea, de a-i descifra sensurile generale și de a-i adăuga sensurile sale particulare. Cred că un scriitor nu are voie să doarmă pe specialitatea sa, la oricîtă virtuozitate ar fi izbutit să ajungă. Specialitatea aceasta nu e decît unul din mijloacele de a cuprinde lumea, de a comunica cu ea. Dar trebuie încercate și celelalte. Dacă ai un îndemn interior. Nu-mi trece prin gînd să mă închid într-o nouă îndeletnicire ci, dimpotrivă, să mă deschid unei modalități fie și numai pentru a putea absolvi prin eventualul meu eșec neîmplinirile oamenilor de meserie.

— Mi se pare că văd conturîndu-se trăsăturile unui autor. Cum îl concepeți ?

— Pentru asta am la îndemînă un cuvînt larg, cam vag, de larg ce e, și cam tocit, de mult ce-a fost bătut, cuvîntul *umanist*. Un autor trebuie să fie umanist.

— Definiți-l !

— Sînt în vacanță. Un an de zile am definit tot felul de lucruri la rubrica mea din *Contemporanul*. Pentru mine, umanismul este aspirația de a însuma direcțiile de dezvoltare ale spiritului omenesc, nu prin inventarierea lor, ci prin consimțirea cu fiorul etern care le animă și care dă o ordine și o țintă tuturor activităților noastre, fie ele cele mai pragmatice sau mai specializate. Scriitorul nu este poate Turnul Eiffel, ca să folosesc spirituala expresie a Ecaterinei Oproiu, dar stînd pe un loc înalt, trebuie să aibă sensibilitatea a ceea ce se întîmplă în văzduh și pe pămînt, a tot ce crește, se schimbă, sau sboară.

Rubrică realizată de MARIA-LUIZA-CRISTESCU

MIHAI DUȚESCU

Păcat

Statuile sînt poate adevărații oameni
Ce nu mai știu ce-i teama și nu se mai
ucid.
Caleștile din mere nu-i poartă în ispită
Și vorba nu mai cere ținutul translucid.

Statuile sînt poate adevărații oameni
În închisori de piatră trăind încercuiți
Și ispășind păcate grozave pentru lumea
Vîndută în bazaruri cu pumnii de arginți

Dar pietrele sînt poate adevărate cranii
Poate gîndind cu iarbă se moare mai
trumos
Colibele de carne sînt poate mincinoase
Și crucile acestea cu brațele de os.

GEORGE BOTEZ

colegilor de matematică

Trăiți în spații topologice,
În transcedent,
Dar mergeți c-un pas înainte...
Ideile voastre-s absurd de perfecte
Mi-ați spus : viața-i reper !
Da, și-mi pun pe abscisă
Fraza mea scurtă, concisă

Voi fi, prieteni, angajat !

DORIN RAHMUT

viitor

Și stelele participă la soarele cu dinți ;
Doar inimile cailor au mai rămas
Credincioase
Dilatării viitoare.
Stele se ramifică în copaci,
Pămîntul — și în fîntîni.
Morile-s fără vînt, fără ceas
Dar caii au în loc de ochi
Străbuni tot mai adînci.

ELENA GHIRVU

LILIACUL CÎNTĂ ÎN SURDINĂ

Mă întorc. Nu mint. N-o să mai mint De aceea mă întorc. Eu n-o să mai mint. M-am întors. Aici, acum la ei uitînd. M-am întors uitînd. N-o să mint. Gîndesc frumos. Gîndeam frumos. N-o să mai mint. În locul minciunii voi pune altceva. Cum va fi nu știu. Oricum altceva. Pentru că mă întorc. Și n-o să mai mint. Lîngă coloana infinitului minciuna doare. Și mă întorc.

În fața casei e aceeași grădiniță cu flori. Flori decorative, fără miros. Primitoare și amorțite fără ploaie. Ca să ajung în fața ușii, trec pe alee. Aleea de fiecare zi. Tăcută. Și are de o parte și de cealaltă flori. Aleea lungă și îngustă — cît să treacă un om. În capătul aleii e ușa. Intrarea în imobilul vechi. Imobil ce poartă un număr. Nu oricare altul ci unul singur ; foarte discutabil. Un străin nu se rătăcește. E sigur. Invinge ezitările pînă la ușă. Ca un ostaș pe front. Focul e foc și te prinde. Sfîrșește sau nu dar prinde. Și mușcă.

Ceva mai sus, sau poate chiar la mijloc, pe peretele din dreapta e soneria. O sonerie mică, indiferentă. Mărginită de peretele cenușiu. Vopsit după toate tipicurile. Oricum, azi aici găsesc peretele neschimbat. Face unghiuri drepte pe la colțuri. Colțuri exterioare. Unite în unghiuri. Nu-și face nimeni griji din asta. Și e bine.

Soneria are un buton negru. Alături de buton e un nume, nu orice nume, ci unul singur. Dincolo de ușa înaltă, în interior, sînt ceilalți. Ușa e lustruită elegant. E încuiată. O ușă care ar putea fi ca oricare alta, dar nu, ușa ca și soneria și numărul și florile — foarte discutabile.

Pun degetul pe butonul negru. Am trecut de alee și de ezitări. Mă întorc. M-am întors. Eu n-o să mai mint. Lîngă coloana infinitului minciuna doare. Trebuie să apăs. Asta e limpede. Trebuie să apăs, ca cei dinăuntru să deschidă ușa. Să sun ca orice străin. Altfel nu se poate. Și mai trebuie să-mi șterg tălpile de praf. De tot praful adunat în zilele din urmă. În anii din urmă. Am uitat. Privesc covorașul din fața ușii. E un obiect unic. Mă poate curăți Covorul din fața ușii seamănă cu toate celelalte, de același fel.

Mai important e să-mi șterg praful de pe tălpi. De altfel, operație simplă, nu taie, nu cere mare efort și eventual ar putea să mă doară. Probabil.

Am să sun. Ușa se va deschide. Voi privi încet holul cu oglinda lui neschimbată. Aceeași lumină artificială, de efect. Holul n-are geamuri. Și voi rîde. Oricine ar face la fel. Și-ar agăța haina în cuier și-ar rîde profesional, conjugat de împrejurare. S-ar mira eventual și de frumusețea zilei și a locului. Și-a celorlalte. Așa trebuie să fie. Și eu, acum, cu mine e altceva. M-am întors. Am să zîmbesc și o să spun : „m-am întors".

Acum sînt încă în fața ușii închise. Dincolo de ușă, în interior sînt tablouri frumoase. Decorative. Tablouri luminoase, odihnitoare cu tot arsenalul lor de amăgiri. O știu. Și totuși mă întorc. La diminețile în care imaginația o lua razna și inventa. Inventa minciuni. Alte minciuni. De la o zi la alta minciuni. Minciuni palide, orgolioase și drăguțe. Poate nu însemnau mare lucru, decorau și ele interiorul, ca orice altceva inutil. Sau, cine știe, atunci nu mă gîndeam că „a minți e oribil". Lîngă coloana infinitului minciuna doare. Atunci nu știam. Și poate nu era păcat să spun că lucrurile stau invers, dacă n-afecta pe nimeni.

M-am întors. Am uitat că ei și el sînt o lume. Un cerc, un alt cerc. Din care soldatul, pisica și cîinele nu pot fugi. O lume, nu oricare. Soldatul are gloanțe. Pisica gheare și cîinele se bucură. O lume cu carte de vizită, sonerie și covoraș în fața ușii. Ușă lustruită elegant. Indiferent dacă înăuntru e mizerie sau nu. Oricum lustruirea e o fată. Una din cele multe. Și e frumoasă sau nu, cine știe !...

Privesc acum doar lucrurile din jur. Sînt aceleași din toate anotimpurile. Numai că eu n-o să mai mint. Ei n-or să mai creadă. El n-o să mai știe, n-o să mai creadă, după ce-a crezut într-o formă creată, imperfectă. Și nu-i vina mea. Numai a mea. E vina minciunii. E și vina lor, a celor dinăuntru că m-au crezut.

Am să rîd, am să plîng după toate zilele. Am să rîd și poate am să plîng, știu bine, ei n-or să mai creadă.

Că mașinile de spălat dau rezultate excelente. Și insul cutare a păcătuit. Și mai ales slujba religioasă de duminică seara împiedică circulația bunurilor de larg consum. Probabil emanciparea ține de civilizație și nu invers.

Și nici copacii fără nume, uscați, mîncați de carii n-or să mai creadă. Aveau frunze mișcate de vînt, azi păscute de pisicile migrenoase. Sînt transformați în uși lustruite de mîini. Și au alături sonerii. Ceva în locul minciunii trebuie să pun.

Un copil coboară scara. Ah, scara pe care o ignorasem. Locatarii de sus ai imobilului vechi se slujesc de scară. Și asta uitasem. Copilul se ține de balustradă. Mă învinge întrebînd :

— Cine ești ? Ce faci aici ?

Întrebare limpede. Ce să-i spun ? Ce-aș putea să-i spun. Întrebarea e foarte limpede. Ca toate întrebările. Răspunsul, oh da, răspunsul nu-i atît de limpede ; nu poate.

— N-auzi ? Ce faci ? te spun la tata

— Nu vezi ! De ce pui întrebări aiurite ?

— Așa. Lasă ! Te spun eu !

— Bine.

Apăs. O dată, de două ori, de trei ori. Drăcovenia urlă strident înăuntru. Înăuntru acum e panică. Pași grăbiți. Întrebări. Alte întrebări. Interior tulburat. Vor năvăli întrebările. Și vor trebui răspunsuri. Liniștitoare. Asta e principiul. Asta trebuie să fie în fond. Liniștea.

— Cine e ?

Tac. Sînt nimeni. Ce importanță mai are. „Cine e", epuizează totul rapid. Nu mai sînt. Tac. Sînt nimeni. Ce importanță mai are „cine e".

Din tavan poate să atîrne aceeași lampă movcenușie în fața întrebărilor și răspunsurilor epuizate prin „cine e". Epuizate cu grijă în tăcere. Bibelourile pot să plîngă mai departe, regretînd că locatarii imobilului vor să știe tot și nu-și mai spun istorii cu haz. Și pot să plîngă mai departe.

Coloana infinitului nu se poate uita. În locul minciunii rămîne un loc gol. Cei dinăuntru întreabă : „cine e" ? Și-n fața lor răspund tăcînd : „sînt nimeni".

Cine e ? Cine e ? Cine e ? Cine e ?...



NONSENS ŞI UMOR ....



Georg-Cristoph Lichtenberg (1742–1799) : NOTE

● Această teorie psihologică este, după opinia mea, identică celei binecunoscute în fizică şi care explică aurora boreală prin reflexia heringilor.
● Acel om lucra la o teorie a ştiinţelor naturii în care clasa animalele după forma excrementelor. Dînsul distingea trei clase : cilindricele, sfericele şi cele în formă de turtă.
● Spînzurătoare cu paratrăznet.
● Despre transmutaţia apei în vin cu ajutorul riglei şi compasului.
● Dînsul se minuna văzînd că pisicile au două găuri în blană, exact în dreptul ochilor.
● Un nas cu aripi.
● Un cuţit fără lamă, căruia îi lipseşte mînerul.

ROBERT BENAYOUN

Am văzut un caraghios care stînd în cap
Rîdea în gura mare spre marea mea uimire :
I-am spus să se aşeze invers, ca toată lumea
Drept orice răspuns aplaudă cu picioarele.
— „Aşa cum stai tu, îmi strigă el, ai
un aer atît de caraghios,
Încît nu-mi pot ţine rîsul".

Acest mic cuplet anonim, aşa cum mai circulă încă multe la fel printre copiii din Anglia, dă poate definiţia cea mai simplă şi cea mai completă a nonsensului. Arta de a sta într-adins în cap, şi astfel aşezat să vezi lumea pe dos este una dintre cele mai puţin obişnuite şi dintre cele mai defăimate. Totuşi nevoia de dezechilibru care la copil merge împreună cu tendinţa ludică de a se stupefia pe el însuşi păstrează la adult rădăcini profunde. E oare nostalgia unei lumi în care totul se împleteşte, se clatină şi se învîrteşte, e oare spleenul lipsei de măsură, atracţia impalpabilă de a pune piedică şi de a face piruete ? Mulţi oameni serioşi au simţit la vremea lor o sete vie pentru aceste infantilisme. Şi dacă încheieturile lor erau lipsite de elasticitatea pe care o reclamă aceste exerciţii la propriu le rămîne cel puţin resursa, întotdeauna practicabilă de a gîndi de-a-ndoaselea. Astfel încît nonsensul numără printre autorii săi (mai mult sau mai puţin dotaţi) grave personaje precum Pope, Tennyson, Peacok, Longfellow, Thekeray, Coleridge, Keats, Burns, Gray, Browning. Contribuţia lor e palidă pe lîngă naivitatea triumfală a unui Lear şi în general căznită, dar această înclinaţie neaşteptată spre nonsens la atîtea „glorii literare" poartă din plin pecetea caracterului esenţialmente liberator a unui gen cu prea multă uşurinţă dispreţuit. Copilăria şi nebunie a unei lumi care se vrea adultă şi înţeleaptă, într-adevăr nonsensul prin însăşi complexitatea dezordinei sale re-creează această lume, o organizează într-o alta nebună şi copilărească. Ca şi Lewis Caroll, nonsensul, acest minunat stîngaci restabileşte confuzia unui univers dreptaci, prezentîndu-i o oglindă care amplifică cel mai mic defect. După ce trece dincolo de suprafaţa acestei oglinzi, cititorul se poate considera că a devenit cu mult mai mult decît o imagine inversă : el lasă în urma lui tot ceea ce n-are o asemenea imagine şi deci nu merită să trăiască. Cu alte cuvinte, aparentei amăgiri a cotidianului, nonsensul îi substituie insolitul calomniat tocmai pentru că e în mod funciar obişnuit. Dacă acesta, nicicînd sătul de propria sa contradicţie, ne va trage, asemeni unui covor pămîntul de sub picioare, de aceasta se vor plînge doar eternii greoi. Dar e momentul să îndepărtăm un echivoc. Dacă expresia de nonsens s-a impus de-a lungul vremii pentru a desemna o literatură specifică, întrebuinţarea sa nu ne pare ca mai puţin improprie. Într-adevăr, prin nonsens nu e nicidecum vorba să se înţeleagă lipsa de sens. În afară de faptul că semnificaţia evidentă a unui poem nu poate să servească drept criteriu imediat în ceea ce priveşte valoarea sa de interpretare (cele mai frumoase poeme nu-s adesea cele mai criptice, cele mai schimbătoare în expresia lor latentă ?) nonsensul nu decurge în nici un caz dintr-o lipsă de semnificaţie : vom vedea că el posedă una dintre cele mai profunde semnificaţii, cu cît expresia e mai misterioasă şi mai puţin perceptibilă. În afară de aceasta, în ţinuta sa cea mai complexă, el are o extremă grijă să introducă anumite aparenţe ale bunului simţ, căci eficacitatea sa poate să depindă de ele de la bun început. În practică totul se soldează prin absenţa finală a unui anume sens, care era aşteptat de către lector şi a cărui apropiere iminentă i-a sugerat-o. Oferta ascunsă a sensului, apoi retragerea acestuia constituie capcana primordială a genului. „Cînd eram în Africa, povesteşte Groucho Marx, am omorît un elefant în pijama (pauză). Ce făcea elefantul acela în pijama n-am aflat niciodată". Acest exemplu rezumă perfect exerciţiul de aprehensiune apoi de cădere brutală pe care nonsensul îl impune spiritului. Cu bunăvoinţă, s-ar putea găsi o explicaţie perfect plauzibilă conduitei acestui elefant, dar explicaţia ar fi fără interes pentru cititor. El e frustrat de ceea ce aştepta. Ceea ce nu posedă nonsensul, în definitiv, e raţiunea sau ceea ce se cheamă bunul simţ. Necăutînd să discearnă adevărul de fals, ci dimpotrivă, străduindu-se să le confunde, nonsensul evită cu grijă metoda discursivă şi-şi eşalonează judecăţile după o logică perfect arbitrară, ceea ce nu-l împiedică de loc să dispună de o logică particulară. Şi dacă ajunge rareori la o concluzie veritabilă, face aceasta pentru că singurul scop al lui e să nu conchidă. Astfel, în expresia „nonsens" ar fi normal să dăm noţiunii de „sens" semnificaţia exclusivă de „direcţie". Nonsensul este ceea ce n-are direcţie adică intenţie aparentă. Aceasta în cazul cînd el nu oferă mai multe direcţii în acelaşi timp, contradictorii, ceea ce înseamnă acelaşi lucru : „Dar, domnule judecător, nu-i adevărat că am împrumutat strecurătoarea de la vecinul meu ; de altminteri, ea era deja găurită cînd mi-a dat-o ; şi la urma urmei ea era în perfectă stare cînd i-am dat-o înapoi" (citat de Freud în „Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient").

Traducere de M.L.C.

*) Fragment din prefaţa la „Antologia nonsensului".

CÎNTEC POPULAR AMERICAN



As vrea să fiu un
Elefantiaphus
Ca să culeg cu nasul nuci de cocos.
Dar nu-i Eu nu-s
(Şi vai ! nici nu pot fi)
Un Elefanti —
Elefantiaphus.
În schimb eu sînt gîndac
Sînt o libarcă
Şi pot să-not frumos în lavabou.

As vrea să fiu
Un Rinoscereuc
Şi să pot purta în nas o scobitoare de ivoriu.
Dar nu-i nu nu sînt
(Vai ! nici nu pot fi)
Un Rinosco —
Un Rinoscocevo.
În schimb sînt molie
Şi plosniţă şi pot
Să mă tot dau cu capul de pereţi.

As vrea să fiu
Un Hipopopotam
Ca să înot la vale-n Tigru şi în Gange
Dar nu, eu nu
sînt (vai ! nici nu pot fi)
Un Hipopo —
Un Hipopopotamos
Dar eu sînt greiera
Sînt şi lăcustă
Şi la vioară cînt cu laba dindărăt.

As vrea să fiu
Levileviathanul
Să port pe burtă şapte mii de ţepi.
Dar nu ! Eu nu-s
(Şi vai ! nici nu pot fi)
Un Levi-lulu
Un Levi-kiki-mo.
O ! eu sînt o mică buburuză
Şi sînt un licurici
Şi pot s-aprind havanele cu coada.

În româneşte de MARINA POENARU

SAMUEL FOOTE
(1720—1777)

Însuşi marele Panjandrum

Atunci ea se duse-n grădină
ca să taie o frunză de varză
şi s-o facă plăcintă cu mere ;
Însă în aceeaşi clipă
o foarte mare ursoaică, ce cobora strada,
îşi vîrî nasul în prăvălie.
Cum, nu e săpun ?
Atunci el muri,
Şi ea făcu imprudenţa să se mărite cu Bărbierul :
şi au fost de faţă
Picninnilie
şi Joblillie
şi Garyulilie
şi însuşi marele Panjandrum personal
cu micul năsturaş rotund în creştet ;
şi ei cu toţii au început să
se joace de-a-apucă-mă-de-unde-poţi
pînă cînd din călcîie le-a ţîşnit praf de puşcă.

H. J. C. GRAHAM
(Colonel D. STRAMER)
(1874—1936)

Tatăl sever

Odraslele-i zburdau zbierînd.
Atunci el i-a înecat pe rînd
Şi-a zvîrlit pe-al treilea-n lac :
Mi-s mai dragi atunci cînd tac.

Delicateţe

Dragul de Sam, zglobiu, din joc
Se făcu scrum căzînd în foc.
Ce frig e azi ! dar rabd, căci n-am
Să scurm cu un vătrai în Sam.

Traducere de S. ŞTEFĂNESCU

desene de TAŞCU GHEORGHIU

ISIDORE DUCASSE

Doi stîlpi, pe care nu era greu şi încă şi mai puţin posibil să-i iei drept boabab, se zăreau în vale mai mult decît două bolduri. Într-adevăr erau două turnuri enorme. Şi, cu toate că cei doi boababi, la prima ochire, nu seamănă a bolduri, nici măcar a două turnuri, totuşi, trăgînd cu dibăcie de sforile prudenţei, putem afirma, fără nici o teamă că vom da greş (căci, dacă această afirmaţie ar fi însoţită de o singură bucăţică de teamă, ea n-ar mai fi o afirmaţie ; cu toate că un acelaşi cuvînt exprimă aceste două fenomene ale sufletului care prezintă caractere îndeajuns de deosebite pentru a nu putea fi confundate cu uşurinţă) că un boabab nu se deosebeşte chiar atît de mult de un stîlp, că este interzisă comparaţia între aceste forme arhitecturale... sau geometrice... sau şi una şi alta... sau nici una nici alta... sau mai curînd forme înalte şi masive. Tocmai am găsit, n-am pretenţia să susţin contrariul, epitetele proprii substantivelor stîlp şi boabab : să se ştie că nu fără o bucurie amestecată cu orgoliu precizez aceasta celor care, după ce şi-au ridicat pleoapele, au luat foarte lăudabila hotărîre să parcurgă aceste pagini, în timp ce lumînarea arde, dacă e noapte, în timp ce soarele luminează, dacă e ziuă. Şi, mai mult, chiar dacă o forţă superioară ne-ar porunci, în termenii cei mai limpidamente precişi, să aruncăm, în abisurile Chaosului, comparaţia judicioasă pe care fiecare a putut-o cu siguranţă savura nepedepsit, chiar atunci şi mai ales atunci, nu pierdeţi din vedere această axiomă principală, obiceiurile contractate de-a lungul anilor, cărţile, contactul cu semenii săi, şi caracterul inerent fiecăruia, care se dezvoltă într-o efloresceţă rapidă, ar impune, spiritului uman iremediabil stigmat al recidivei, în folosirea (criminală, dacă ne situăm spontan şi momentan în punctul de vedere al puterii superioare) a unei figuri de retorică pe care mulţi o dispreţuiesc, dar pe care atîţi o laudă. Dacă cititorului i se pare această frază prea lungă, să primească scuzele mele ; dar, să nu se aştepte din partea mea la josnicii. Îmi pot mărturisi greşelile ; dar să le fac mai grave prin laşitatea mea, nu. Raţionamentele mele se vor lovi uneori de clopoţeii nebuniei, iar aparenţa serioasă de ceea ce nu este în fond decît grotescă (cu toate că, după unii filozofi, pare a fi destul de dificil să deosebeşti pe bufon de melancolic, viaţa însăşi fiind o dramă comică ori o comedie dramatică) ; totuşi, îi e fiecăruia îngăduit să omoare muşte şi chiar rinoceri, pentru a se mai odihni din cînd în cînd după o muncă prea încordată. Pentru a omorî muşte, iată metoda cea mai expeditivă, cu toate că nu cea mai bună : a le strivi între primele două degete ale mîinii. Cea mai mare parte a autorilor care au tratat în amănunţime acest subiect au calculat, foarte aproape de adevăr, că e preferabil, în multe cazuri, să li se taie capul. Dacă cineva îmi va reproşa că vorbesc despre bolduri, acesta fiind un subiect radicalmente frivol, acela să observe, fără precupeţare, că cele mai mari efecte au fost adesea produse de cele mai mici cauze. Şi, pentru a nu mă îndepărta de cadrul acestei foi de hîrtie, nu se vede că laborioasa bucată de literatură pe care tocmai o compun, de la începutul acestei strofe, ar fi poate mai puţin gustată, dacă şi-ar fixa punctul de sprijin într-o problemă spinoasă de chimie sau de patologie internă ? De altfel, toate gusturile sînt în natură ; şi, atunci cînd, la început, am comparat stîlpii cu boldurile cu atîta îndreptăţire (desigur, nu credeam că mi se va face, într-o zi, din aceasta, o culpă), m-am bizuit pe legile opticii care, cu cît raza vizuală e mai îndepărtată de un obiect, cu atît imaginea se reflectă mai mică pe retină.

Astfel ceea ce înclinarea spiritului nostru spre farsă ia drept o nenorocită glumă, ceea ce e cel mai adese ori, în mintea autorului, un adevăr important, proclamat cu majestate ! O ! acel nebun filozof ce izbucni în rîs, văzînd un măgar care mînca o smochină ! Nu inventez nimic : vechile cărţi au povestit, în cele mai ample detalii, această voluntară şi ruşinoasă despuiere de nobleţe umană. Dar eu nu ştiu să rîd. Eu n-am putut niciodată să rîd, cu toate că de mai multe ori am încercat s-o fac. E foarte greu să înveţi a rîde. Sau, mai curînd, cred că un sentiment al silei faţă de această monstruozitate alcătuieşte o trăsătură esenţială a caracterului meu. Ei bine, eu am fost martor la ceva şi mai şi : eu am văzut o smochină mîncînd un măgar ! Şi, totuşi, n-am rîs ; o spun deschis, nici o parte bucală nu s-a mişcat. Nevoia de a plînge mă cuprinse atît de puternic, încît ochii mei lăsară să cadă o lacrimă. „Natură ! natură ! strigai eu suspinînd, eretele sfîşie vrabia, smochina mănîncă măgarul şi tenia îl devoră pe om !" Fără să abandonez hotărîrea de a merge mai departe, mă întreb în mine-însumi dacă am vorbit despre felul în care se omoară muştele. Da, nu-i aşa ? Nu e mai puţin adevărat că n-am vorbit despre distrugerea rinocerilor ! Dacă unii prieteni mi-ar afirma contrariul, nu i-aş crede, şi mi-aş reaminti că lauda şi linguşirea sînt două pietre de încercare. Totuşi, pentru a-mi mulţumi, pe cît se poate conştiinţa, nu mă pot împiedica să menţionez că această disertaţie asupra rinocerului m-ar împinge dincolo de frontierele răbdării şi sîngelui rece, şi, dinspre partea ei, ar descuraja probabil (putem avea, chiar, curajul să spunem în mod sigur) generaţiile prezente.

În româneşte de MIHAI UNGUREANU

AMBROSE BIERCE
(1838—1914)
EXTRASE

DICŢIONARUL DRACULUI

— ACEFAL : Surprinzătoarea situaţie în care s-a găsit cruciatul care, distrat, s-a tras de păr după ce un iatagan sarazin îi tăiase capul.
— ACORD : Armonie.
— ACORDEON : Instrument în armonie cu sentimentele unui asasin.
— ARMURĂ : Veşmînt purtat de toţi cei al căror croitor e un fierar.
— ALB : Negru.
— BOTANICĂ : Ştiinţa despre legume, comestibile ori ba. Se preocupă pe larg de florile rău făcute, de culori inartistice şi care miros urît.
— CERBER : Cîine de pază al Infernului, căruia trebuie să-i păzească intrarea, nu se înţelege prea bine împotriva cui. E de presupus că mai devreme ori mai tîrziu toată lumea trecea pe acolo, astfel că nimeni n-ar fi considerat avantajos să ia cu el intrarea. Se spune despre Cerber că avea trei capete, iar unii poeţi i-au atribuit pînă la o sută. Profesorul Graybill, a cărui opinie are o anumită greutate datorită marii sale erudiţii livreşti şi a profundelor sale cunoştinţe în materie de greacă a făcut o medie a acestei estimaţii şi s-a fixat la cifra 27. Această părere ar fi cu totul şi cu totul excelentă dacă profesorul Graybill ar înţelege vreo iotă.
a) din cîini ; b) din aritmetică.
— CURIOZITATE : Calitate discutabilă a spiritului feminin. Dorinţa de a afla dacă o femeie e curioasă ori nu constituie una din pasiunile cele mai active şi mai remarcabile ale sufletului masculin.
— ELECTRICITATE : Ceea ce este cauză a tuturor fenomenelor naturale despre care se ştie că n-au altă cauză. Sinonim al fulgerului. Chipul în care ea a încercat să-l trăznească pe doctorul Franklin e unul dintre incidentele cele mai pitoreşti din cariera acestui mare om. Memoria doctorului Franklin este pe drept cuvînt foarte respectată, mai ales în Franţa, unde efigia sa de ceară a fost expusă de curînd, purtînd această emoţionantă legendă asupra vieţii şi devotamentului său pentru Ştiinţă : „Domnul Franqulin, inventator al electricităţii. Acest ilustru savant, după ce a făcut mai multe călătorii în jurul lumii a murit în insulele Sandwich şi a fost mîncat de sălbatici, din care niciodată nu s-a mai găsit vreo bucăţică. Electricitatea pare sortită să joace un rol preponderent în artă şi industrie. Problema aplicaţiilor sale practice n-a fost încă rezolvată. Dar experienţa a dovedit deja că ea mişcă o căruţă mai bine decît o lampă cu gaz şi dă mai multă lumină decît un cal.
— GEOLOGIE : Ştiinţa scoarţei terestre. Formaţiile geologice sînt catalogate după cum urmează : cea Primară sau Inferioară, alcătuită din stînci, oase de catîr murdare, ţevi de gaz, dubloni spanioli şi strămoşi. Cea Secundară e construită în general din rîme şi cîrtiţe. Cea Terţiară cuprinde şine de tramvai, trotuare, scuaruri, şerpi, ghete mucegăite, sticle de bere, cutii de conserve, cetăţeni în stare de ebrietate, lăzi de gunoaie, anarhişti, pisici şi imbecili.
— HASH : Nu există definiţia acestui cuvînt. Nimeni nu ştie ce e Hash.
— HIPOGRIF : Animal dispărut, care era pe jumătate cal, pe jumătate grifon. La rîndul lui, grifonul era el însuşi o fiinţă compozită : jumătate de vultur, jumătate de leu. Hipogriful era prin urmare un sfert de leu, adică 25 de bani. Studiul zoologiei e plin de surprize.
— JARTIERĂ : Bandă elastică servind să împiedice o femeie să-şi iasă din ciorap pentru a pustii cîmpiile.
— LOGICĂ : Arta de a gîndi şi a raţiona în concordanţă cu limitele şi incapacitatea înţelegerii omeneşti. La baza logicii stă silogismul, care e alcătuit dintr-o premisă majoră, dintr-o premisă minoră, şi dintr-o concluzie. Exemplu :
— MAJORA : Şaizeci de oameni pot executa nu contează ce muncă de şaizeci de ori mai repede decît un singur om.
— MINORA : Un singur om poate scobi o mică gaură în şaizeci de secunde.
— CONCLUZIE : Şaizeci de oameni pot scobi o mică gaură într-o singură secundă.
Acesta poate fi considerat drept un silogism aritmetic ; combinînd logica şi matematicile obţin o dublă certitudine şi vom fi de două ori binecuvîntaţi !
— MÎNĂSTIRE : Loc de odihnă pentru femeile care ţin să aibă răgazul de a medita asupra păcatului trîndăviei.
— MOLECULĂ : Unitatea ultimă şi indivizibilă a materiei. Ea se deosebeşte de corpuscul (de asemenea unitate ultimă şi indivizibilă a materiei, printr-o mai mare asemănare cu atomul, care e şi el unitate ultimă şi indivizibilă a materiei. Cele trei mari teorii asupra structurii universului sînt cea moleculară, cea corpusculară şi cea atomică. O a patra, a lui Haeckel, susţine condensarea sau precipitarea materiei pornind de la eter, a cărui existenţă e dovedită de condensare şi precipitare. Actualul curent în gîndirea ştiinţifică înclină spre teoria ionilor. Ionul diferă de moleculă, de corpuscul şi de atom prin aceea că el e un ion. O a cincea teorie e susţinută de idioţi, dar e puţin probabil ca ei să ştie mai multe ca ceilalţi despre acest subiect.
— NEWTONIAN : Legat de filozofia Universului întemeiată de Newton, care a descoperit că un măr cade jos şi n-a putut să spună de ce. Succesorii şi discipolii au progresat pînă într-atît încît pot să spună cînd.
— NIHILIST : Rus care neagă existenţa oricui în afară de Tolstoi. Liderul partidului era Tolstoi.
— NOIEMBRIE : A unsprezecea douăsprezecime a nenorocirilor.
— SINGUR : În proastă tovărăşie.
— VIOARĂ : Instrument destinat să gîdile urechea prin frecarea unei cozi de cal de măruntaiele unei pisici.

Traducere de O. CONSTANTINESCU

ALPHONSE ALLAIS
(1854—1905)

CUMPĂRĂTORUL ŞI VÎNZĂTORUL *

— poveste englezească —

CUMPĂRĂTORUL : Bună ziua, domnule.
VÎNZĂTORUL : Bună ziua, domnule.
CUMPĂRĂTORUL : Aş dori să cumpăr unul din acele aparate care se adaptează la uşi şi care le fac să se închidă singure.
VÎNZĂTORUL : Înţeleg ce doriţi, domnule. E vorba de un aparat pentru închiderea automată a uşilor.
CUMPĂRĂTORUL : Exact. Aş dori un aparat nu prea scump.
VÎNZĂTORUL : E clar, domnule : un aparat ieftin pentru închiderea automată a uşilor.
CUMPĂRĂTORUL : Şi mai ales, nu prea complicat.
VÎNZĂTORUL : Doriţi prin urmare un aparat simplu şi puţin costisitor, pentru închiderea automată a uşilor.
CUMPĂRĂTORUL : Tocmai aşa. Şi n-aş dori să fie unul din acele aparate care închid uşile aşa de brusc...
VÎNZĂTORUL : ...că parc-ar fi o bubuitură de tun ! Pricep ce vă trebuie : un aparat simplu, puţin costisitor, nu prea brutal, pentru închiderea automată a uşilor.
CUMPĂRĂTORUL : Perfect, dar să nu fie unul dintre acele aparate care închid uşile atît de lent...
VÎNZĂTORUL : ...încît îţi vine să-ţi iei lumea-n cap ! Ceea ce doriţi, prin urmare, e un aparat simplu, puţin costisitor, nici prea lent, nici prea brutal, pentru închiderea automată a uşilor.
CUMPĂRĂTORUL : M-aţi înţeles de minune. Da ; şi aparatul să nu pretindă, aşa cum se-ntîmplă cu unele sisteme pe care le ştiu, forţa unui taur pentru a deschide uşa.
VÎNZĂTORUL : Desigur. Să rezumăm : ceea ce doriţi este un aparat simplu, nu prea costisitor, nici prea lent, nici prea brutal, uşor de manevrat, pentru închiderea automată a uşilor.
Dialogul mai continuă, tot aşa, cîteva minute.
CUMPĂRĂTORUL : De minune ; arătaţi-mi un model.
VÎNZĂTORUL : Regret, domnule, dar nu ţinem nici un fel de aparat pentru închiderea automată a uşilor.

F. CHASE TAYLOR
Colonel Lemuel Q. Stoopnagle

— De cînd aveam cinci ani pînă am împlinit douăzeci şi cinci s-a scurs o perioadă de douăzeci de ani.

— Cum puteţi afla vîrsta dv. adevărată : scădeţi din 100 vîrsta dv. adevărată. Adăugaţi vîrstei dv. adevărate rezultatul obţinut. Dacă totalul obţinut este 100, vîrsta dv. adevărată e cea pe care aţi scăzut-o din 100. Această metodă nu dă nici un rezultat dacă vă atribuiţi „mai mult de 21 ani", fapt pentru care nu eu port vina.

— Nu ştiu ce puteţi dv. gîndi despre asta, însă în ce mă priveşte mă dau în vînt după cuvintele încrucişate : îmi e imposibil să las să apară vreunul fără să nu mă simt imediat dator să-l rezolv. Astfel, vocabularul meu sporeşte văzînd cu ochii, lucru ce se întîmplă la un asemenea grad, încît nu numai că nu mă mulţumesc a folosi cuvinte care nu se găsesc în nici un dicţionar, dar mă simt împins să le utilizez şi pe cele care n-au existat niciodată în limba engleză. Astfel, i-am spus soţiei mele că ar fi cazul să înceteze a mai recurge la xyxofolii. A vrut să ştie ce sînt acelea. Un xyxofolin este momentul de ezitare ce separă enunţul unei glume de hohotul de rîs corespunzător. Există, bineînţeles, unele mai lungi, altele mai scurte. Sînt plethoxyxofoliile şi klimpxyxofoliile.
Nu veţi găsi nici unul din aceste cuvinte în dicţionar, însă eu le-am întîlnit deseori în cuvintele încrucişate pe care mi-a fost dat să le rezolv. În orice caz, ele apar cu regularitate în josul coloanelor după cea fost completat restul.

Cîteva invenţii

Timbrul deandaratelea, pentru persoane distrate care uită să răspundă la scrisorile primite. E suficient să scrii scrisoarea în chiar ziua primirii, să lipeşti timbrele şi să o pui la poştă, pentru ca ea să ajungă cu trei săptămîni mai-nainte.
Un pod atît de înalt încît orice barcagiu, trecînd pe dedesubt, ar trebui să se ridice în picioare pentru a fi nevoie să stea jos. o anume doamnă Blormf pretinde că ştie ea un pod atît de secund încît orice barcagiu, trecînd pe dedesubt, ar trebui să stea jos ca să izbutească să se pocnească cu capul de el. Însă doamna Blormf e totalmente nebună.
Pădure care-ţi vine pînă la bărbie : trebuie să mergi pe vine, dacă doreşti să te rătăceşti în ea.
Perucă cu păr sburlit, pentru oameni chei, cititori de poveşti cu fantome. Remarcaţi absenţa totală a oricărei expresii pe faţa unui om. Chel lipsit de peruca noastră. Remarcaţi absenţa persistentă a oricărei expresii, după ce şi-a pus peruca noastră.
Automobilul Stoopnagle fără benzină (funcţionare garantată) : roţile dinapoi sînt de două ori mai mari decît cele din faţă, astfel că maşina e în pantă perpetuă. O întrebare se impune : Ce se întîmplă cînd maşina, trebuind să urce, ia poziţia orizontală ? La care voi răspunde în următoarea mea carte, intitulată : „De ce se încăpăţînează oamenii să pună întrebări tîmpite ?"
Aş putea continua mult timp în acest fel. Dar prefer să ajung la un subiect la care nici dv. nici eu n-am reflectat, de fapt, pînă astăzi, anume : sugativa. Dacă oamenii n-ar fi atît de grăbiţi sugativele ar fi inutile, dar fiindcă graba pare a fi simbolul vremilor acestora (aşa cum a fost, de altfel, şi al vremilor acelora) şi cum nimeni nu remediază acest lucru, voi uza de dreptul meu de a spune ce se întîmplă atunci cînd ne folosim de sugativă. Şi vă gîndiţi ce se întîmplă ?
Încă nu vă explicaţi ? Iată faptele : apăsăm sugativa pe ceea ce tocmai am scris, tamponăm uşor, sau frecăm în lung şi-n lat, aruncăm sugativa, împăturim scrisoarea, o punem în plic şi lipim timbrele. Dar oare aţi privit vreodată sugativa după întrebuinţare ? Niciodată, dacă sînteţi un individ de nivel mediu, ceea ce se întîmplă întotdeauna (cel puţin atîta timp cît nu sînteţi de un nivel superior, ori de unul inferior). Veţi descoperi că pe această sugativă, cuvintele sînt scrise *pe dos.* Poate fi ceva mai stupid ? Căci dacă scrisoarea dv. e scrisă invers pe sugativă, şi dacă aţi expediat-o, iată-vă silit, pentru a afla ceea ce tocmai aţi scris, să aşezaţi sugativa în faţa unei oglinzi !
Pentru a remedia acest inconvenient, am inventat o sugativă ce reproduce cuvintele în mod normal. Aşezaţi-o în faţa unei oglinzi, şi totul se vede deandoaselea ; ceea ce vă taie repede cheful să o aşezaţi în faţa unei oglinzi.
Şi dacă toată energia utilizată pentru a ţine sugativele în faţa oglinzii ar fi adunată la un loc, vă daţi seama... M-am ostenit de asemenea să inventez o oglindă ce redă imaginea în mod normal în loc s-o redea pe dos. Nu ştiu încă la ce-ar putea fi bună, însă m-am distrat aşa de bine inventînd-o, încît asta m-a scutit să mai fac şi altceva. Probabil că ar fi *trebuit* să fac altceva. Tocmai în acea vreme am primit o scrisoare din Stînd-în-Coate (Florida) : „Faţă lunguiaţă, îmi scrie corespondentul ; dacă ai fi învăţat să scrii deandoaselea, tot ce se află pe sugativă ar fi aşa cum trebuie. Te-ai gîndit vreodată la asta ?"
Acestui cretin mă mărginesc să-i răspund : „Şi dacă scrii cu creionul ?" Răspuns ce-l va pune la locul lui Încă un amărît de căutător de noduri în papură !
După această întîmplare neplăcută am meditat la o idee care mă sgîndărea demult. O altă invenţie, veţi zice. Să presupunem că aveţi gazon : e cazul tuturor proprietarilor de gazon. Trebuie să-l stropiţi. Or, furtunul obişnuit nu are decît un orificiu pe unde curge apa. Cu el se poate stropi în mod onorabil cîte o bucată de gazon pe rînd, dar oare e de-ajuns atît ? Nu, desigur. Cu furtunul inventat de mine, cu dublu orificiu, şi desenat mai jos oricine ştie unde, puteţi stropi două locuri în acelaşi timp, şi prin aceasta de două ori mai mult gazon decît dacă aţi avea un furtun obiş-
Furtunul meu nu începuse să se vîndă nici de cinci
nuit. Acest lucru pare elementar la prima vedere, dar cu cît veţi reflecta mai mult cu atît vi se va părea mai elementar.
minute că şi primii scrisoarea următoare de la acea sinistră cucoană din Vest Gasthly Vermont : „Şmechere, dacă ai plasat cîte un orificiu la fiecare extremitate a furtunului pe unde *intră apa ?* Dintotdeauna credeam că măcar o extremitate a furtunului trebuie să fie fixată la robinet."
Măcar o extremitate ? Ai putea să-mi spui mă rog, cum ai face să fixezi două extremităţi la un singur robinet ? Iată-te redusă la tăcere, Miss Janet Banet, din Vest Gasthly Vermont.dacă ţi-ai pierde mai puţin timp ca să scrii epistole apocrife şi mai mult ca să respecţi, invenţiile apocrife, n-ai fi ajuns unde-ai ajuns acum.

Extrase din Ficţionarul Stoopnagle

Articulaţie/Eschimosa vorbită
Exceptembrie/An în care luna octombrie urmează după luna august
Imural/Graffito obscen
Pedalgog/Profesor de latină pe bicicletă
Perplexicon/Alt nume pentru „Ficţionar"
Transport/Pasager hipnotizat

traducere de TEODOR CRACIUN

1) Nici de ieri

R. BENCHLEY
(1889—1948)

RĂSPUNS LA O PROVOCARE

(schiţă radiofonică)

Un oarecare Sir Shah Sulaiman din Allahabad, în Indii, a găsit de cuviinţă să pună la îndoială Teoria relativităţii a profesorului Albert Einstein. În absenţa profesorului, îmi iau libertatea să răspund în numele lui.

După Einstein, lumina unei stele care depăşeşte soarele suferă o deviaţie de 1,75. După Sir Shah Sulaiman, această deviaţie este de la 2,32 la 2,45.

Răspunsul meu către Sir Shah este : „Las-o moartă".

După Einstein, valoarea deplasamentului efectuat începînd dinspre soare spre roşul spectrului luminos este de 0084. Sir Shah Sulaiman pretinde că ea e de 00676.

Răspunsul meu : perje.

A treia profeţie a lui Sir Shah porneşte de la elementele orbitelor planetare. El afirmă că avansul periheliului planetei Mercur e inferior celui pe care-l propune Newcomb.
Răspunsul meu : De fapt, unde se află Allahabadul ? Şi cine v-a chemat să vă vîrîţi nasul în această treabă ? Noi ne descurcăm foarte bine cu profesorul Einstein : el a dat toate dovezile că e un perfect gentleman şi un tip de treabă. El cîntă chiar la vioară, Dumneavoastră, nu.
Iată ce te costă să descoperi un om de valoare : imediat vine să te contrazică cine ştie ce hindus şi să-ţi expună meritele descoperirilor sale care vindecă şi guturaiurile. Prea de-ajuns că să-l scîrbească pe Einstein şi să-l împingă pentru totdeauna spre navigaţia cu pînze.

Bineînţeles că asta nu mă priveşte de loc, dar fiindcă meseria mea se înrudeşte cu cea a lui Einstein (adică scriu), consider normal să-i dau o mînă de ajutor. Profesorul va ţine fără îndoială să adauge cîteva cuvinte în propria sa apărare, dar pînă atunci această declaraţie va deschide jocul.

Mă ofer de asemenea să fiu confruntat cu Sir Shah.

SENSUL NONSENSULUI *)

„Les chants de Maldoror"
(Cîntul IV—fragment)

NU MĂ ŞTIŢI DE AZI nici de mîine 1)

opera politică a lui MIHAIL EMINESCU

„Ne pare rău că în țara aceasta nu s-au aflat pururea destui oameni care să aibă curajul de-a numi lucrurile pe numele lor propriu, nu cu cel figurat."

Eminescu

Personalitatea lui Eminescu trebuie descifrată de fiecare generație în parte, pentru că este cea mai complexă și mai stranie din spiritualitatea românească. I-ar sta alături Blaga și Pîrvan și, ca destin, Avram Iancu, dar aceștia sînt mai pe înțeles și evoluînd normal, pe cînd Eminescu scapă mereu unei alăturări sau clasificări încremenite.

La cîți alți mari suferinzi nu m-am gîndit în ultimele luni, citindu-i opera politică mai ales și implicit cea poetică, precum și comentariile pe marginea lor. Călinescu vorbește de soarta lui Iov — dar poate fi vorba de soarta unui Hölderin ori Leopardi — urmărindu-i sfîrșitul romantismului german, cel al lui Novalis, și cum am mai spus pătimirilor wagneriene, ceea ce-i atribuia și socotea ca esență a operei wagneriene, Thomas Mann : psihanaliza și mitul ar putea arunca o lumină nouă asupra eroului și dramei teoretice în care se zbate poetul.

Trebuie amintit încă de la început că cele 1200 de pagini adunate în ediția profesorului I. Crețu se citesc cu interes crescînd de la un cap la altul, și de-ar fi singura operă a unui om ai putea imagina un destin chinuit și dărîmat după ce-a înțeles cum nu se poate mai exact o epocă. Dar cunoscînd poetul și anume nenorocul și nevoia de a se ocupa de ceea ce alții ar fi trebuit să facă, interpretarea ia un alt curs, de înaltă tristețe și părere de rău. Un spirit ca Eminescu, ce-i scria lui Maiorescu la 24 de ani :

„Kant mi-a intrat relativ tîrziu în mînă, Schopenhauer de asemenea. Îi posed într-adevăr, dar renașterea intuitivă a cugetărilor în mintea mea cu specificul miros de pămînt proaspăt al propriului meu suflet nu s-a desăvîrșit încă", — nu trebuia să ajungă atît de timpuriu la dezastru și, în orice caz, mai inainte de-a fi lăsat o teorie filozofică problematică. Cîți intelectuali români, la 24 de ani pînă azi și în viitor încă, pot să aștearnă asemenea rînduri, în legătură cu înțelegerea ideilor ? A fost poet mai întîi, desigur, dar cu necaz mă gîndesc la celălalt coleg al său de veac, cel ce a murit mistic și suferind pentru „așchia ce-mi sîngerează carnea", Kierkegaard-danezul teribil, ce-a părăsit înțelegînd cursurile lui Hegel și s-a întors acasă să-și îngrijească rănile, din care au izvorît cărți din care sug cu patimă și astăzi existențialiștii. Iată, așadar, doi provinciali plecînd sau mai degrabă fugind acasă din Germania — unul în Dania-temniță și celălalt în România-tîrg demagogic, cu orășele liberalizate, cu sate cufundate în mizerie și neștiință, țară cu cîțiva intelectuali de înaltă ținută, abia întorși și ei de pe la școli ; cei adevărați suferind pentru soarta neamului ; cei mai franțuziți vînînd posturi prin „protecție de fuste". Proclamația lui Tudor căzuse demult. 48 la fel. Eminescu-politic urmărește evenimentele în continuare, în același tempo, și nu văd de ce opera lui n-a fost retipărită pînă acum. Unele din tezele susținute de Eminescu cu reveniri sînt cuprinse în operele lui Marx, — clasele suprapuse, nedreptățile teritoriale, mizeria rurală, politicianismul importat etc. Dar să revenim ; momentul de ruptură și începutul bolii ; întoarcerea acasă aproape pe ascuns, fără să-și fi luat doctoratul. Lucrurile nu-s prea lămurite nici pînă astăzi. Cert este că poetul trebuie să fi trecut prin mari transformări. Mai fac o apropiere poate nu lipsită de interes, Eminescu și Veronica ; acest moment poate fi asemuit cu cel al lui Hugo Wolf, — apoi cu cel al lui Adrian Leverkühn, repezindu-se la pian în noapte, într-o casă erotică la Leipzig ; drumul spre artă rămîne singurul posibil... Am putea construi pe acest moment ceea ce Freud va numi psihanaliză și Thomas Mann caracteristică esențială a operelor lui Wagner. În Olandezul sburător, Wagner e bîntuit de aceeași problemă ; deci în Wagner, spiritul își recunoaște încă un egal și se potolește. Măreția Luceafărului este solitudinea absolută, răceala cosmică fără pereche — imposibilitatea perechii, dramă ce va urmări pe Eminescu pînă la capăt ; un ecou al ei se află răsfrînt și în opera politică, pentru că iată ce scria cîteva luni înaintea izbucnirii bolii, într-un articol de Anul Nou, în pragul anului fatal 1883 : „ca un sfinx, mut încă și cu ochii închiși stă anul viitor înaintea noastră, dar știm bine că multe are de zis, că cumplite sînt enigmele ce le va rosti, că în prăpastie va cădea cel ce nu va fi în stare să le dezlege" — cum a și căzut. De bună seamă că nu putem spune că Eminescu s-a risipit în aceste articole — pentru că nu știu dacă n-a fost mai necesar să facă ziaristică într-o vreme cînd ideile înalte nu aveau pentru cine și ce să slujească. Înaintașii întru filozofie nu existau, ale căror principii să trebuiască să fie apărate.(?) Conta era tînăr, Maiorescu nu stabilise nici un principiu estetic. E foarte greu să gîndești în spiritul lui Kant cînd totul sub tine se scufundă și practic n-ai ce îmbrăca și unde te apăra de vreme. Așa că avîntul abstract pe concepte și rigurozitate, odată cu plecarea din Berlin, se mută pe alte căi, ceea ce era pură dramă abstractă în Schopenhauer, începe să dea tîrcoale individului — și poezia iese cu cîștig din asta. Unii dintre cercetătorii săi printre care și profesorul Ion Petrovici, au ridicat problema concilierii pesimismului metafizic cu activismul practic la Eminescu — problemă întîlnită la Hartmann — care pare a fi esențială în interpretarea de azi a constructivismului politic la Eminescu. Unii s-au îndoit că poetul îl cunoștea pe Hartmann, — dar într-un articol tîrziu — Fîntîna Blanduziei — îl numește profetul lui Schopenhauer și fără îndoială că îl știa demult, din moment ce în acești ani suferinzi și-l aducea aminte. Pentru că s-au întrebat mulți cum se împacă o viziune pesimistă totuși cu o vigoare și o sănătate morală, în articolele politice ; lumea ideilor abstracte are un curs care, în cele din urmă, se închide și e tragic peste măsură, iar lumea practică trebuie încurajată, ordonată, spre putința înțelegerii abstractului — spre tragic ; acestea îi erau foarte clare poetului, lira geme înăbușită (și cîtă frumusețe și măiestrie e în asta !) iar omul cotidian luptă cu absurdul faptic și hazardat, care atacă însăși condiția esenței umane. Asta a făcut Eminescu și de aici conservatorismul lui. sentimentul ordinei și al trecutului, elogiul individului necorupt, un capital spiritual moștenit. Lumea ideilor pure de la Platon la Kant n-a cunoscut nici o evoluție — e încremenită — individul evoluează doar spre etern și aceasta nu permite hazardul și timpul pierdut pentru mărunțișuri cotidiene. De aici ia apărarea pe drept spiritelor alese cu moșteniri morale, „care au un mare rol în viața unui popor", fiind vorba de adevărata aristocrație care, „pentru a fi adevărată îi trebuie anumite condiții de existență și mai cu seamă trei fără de care ea cată a fi privită ca uzurpațiune : Se cere să fie istorică, puțin numeroasă, în posesiune de mari bunuri imobiliare. Prin istorică înțelegem că trebuie să fie răsărit din dreptul public propriu al unui popor și cîștigat prin merite de el. E preferabil ca aceste merite să se datorească caracterului mai mult decît inteligenței. Căci un caracter drept, viteaz și generos se moștenește și e o mare calitate politică, pe cînd inteligența se poate recruta din tot ce produce mai bun o generație". Sînt nobile gînduri aceste și toate converg spre întărirea structurii neamului în epoca modernă, ce se anunța, și căreia trebuia să i se facă față aici la o margine a Europei. Eminescu nu putea să nu intre pînă în gît în mizeria intelectuală în care se zbăteau partidele politice de adunătură, la putere în acea vreme, și să nu le arate cum sînt ; lume de semidocți și pleavă de politicieni. „Iubesc poporul romnesc fără a iubi pe semidocți și superficialitățile sale" — sau — „dacă avem nevoie de ceva e înainte de toate de-a urî neadevărul, ignoranța lustruită, cupiditatea demagogilor, suficiența nulităților". Întreaga operă e plină de idei aforistice ce se pot desprinde din context fără a-și pierde însuflețirea, dimpotrivă : „E clar că un stat care cheltuiește pentru pretinse necesități politice mai mult decît poate suporta producția poporului, va ajunge pas cu pas la o sărăcie pospăită cu vorbe, dar din ce în ce mai simțitoare prin trebuințele miilor de indivizi, pe care un sistem fals i-a ridicat deasupra, prefăcîndu-i în exploatatori ai averii publice". Vorbind de necesitatea unui stat statornic, arăta că trebuie „împreunate exigențele existenței statului cu exigențele libertății individuale ; a nu permite ca asociații de indivizi răpitori să facă din stat o unealtă a lor și a nu lăsa pe de altă parte ca statul impersonal să lege cu totul mîinile individului, asta e problema pe care mulți s-au încercat s-o dezlege, dar de la Cezarii Romei și pînă la cezarii moderni nu s-au găsit încă remedii radicale ci numai paleative".

Cu un simț istoric remarcabil — de altfel veacul trecut în a doua sa parte se sprijină pe documente istorice — Eminescu a dat replicile cele mai vii care au făcut epocă la vremea lor, în articole lungi, de o vastă documentare și înțelegere. „Lumea în care trăia el, după firea lui și fără nici o silă era aproape exclusiv lumea ideilor personale ce și le însușise și le avea pururea la îndemînă" — spune Maiorescu — și e o mare plăcere să reamintim aceste nobile cuvinte pe seama unui poet.

De fapt, n-am vrut să analizez articol cu articol, nici măcar în parte, doar să atrag atenția asupra celeilalte laturi a poetului — pe care generațiile tinere n-au de unde s-o cunoască — opera politică a lui Eminescu nefiind tipărită în ultimii treizeci de ani. Mi-am extras în timpul lecturilor unele fraze cu înțeles în sine, pe care mă încumet să le transcriu mai jos :

„Ceea ce-i originalitatea pentru individ, e naționalitatea pentru popor. Singurul lucru pe care-l poate face individul e de a se pune în serviciul națiunii sale, pentru a o ajuta să-și îndeplinească misiunea ce-i este hărăzită.

Cosmopolitismul e numai pretextul de-a nu face nimic pentru o parte din omenire, din partea unui individ care nu lucrează nimic pentru universul întreg.

Țării noastre nu i se poate cere o politică absolută, devreme ce împrejurările înseși dictau o politică de oportunism. Nouă nu ne era permis să manifestăm simpatie nici pentru Orient, nici pentru Occident, ci pentru neamul nostru.

Oricine va vroi să lămurească marele mister al existenței va vedea că el consistă în împrospătarea continuă a fondului și păstrarea continuă a formelor. Forme vechi dar spirit pururi nou.

La noi în țară, succesul mediocrităților e foarte ușor și lupta tuturor elementelor mai bune peste măsură grea.

Oricare ar fi scopurile urmărite de clasa cultă a unui popor, ele sînt rele și de nimic, dacă nu echivalează sacrificii aduse pentru realizarea lor.

Lipsa de cultură adevărată e egală cu lipsa de moralitate în sens mai înalt al cuvîntului.

În stîncă s-a găsit o broască țestoasă care trăise sute de ani fără hrană, adică tot timpul necesar formațiunii stîncii. Este ea organic superioară unui englez care, nemîncînd patru zile, ar turba ?

Iubirea de țară e pururea și pretutindeni iubirea trecutului. Patria vine de la cuvîntul pater și numai oamenii care țin la instituțiile părinților lor, la petecul de pămînt sfințit de munca și sîngele părinților pot fi patrioți.

Nu trebuie uitat că orice bun de care ne bucurăm în lume e în mare parte fapta altora și că posesiunea lui trebuie răscumpărată printr-un echivalent de muncă.

Înaintarea pe scena societății române nu este dar datorită meritului, științei, activității, ci unui leneș ignorant care învîrtește șuruburi patriotice.

Sărăcia și sclavia nu sînt decît două cuvinte pentru același lucru. Esența lor este că puterea unuia se întrebuințează în mare parte nu pentru el însuși, ci pentru alții, din care rezultă apoi parte supraîncărcarea lui cu munca, parte o îndestulare insuficientă a trebuințelor sale proprii.

Nu există în adevăr decît două forme ale tiraniei și ale decadenței unui stat omenesc : Despotismul și demagogia.

Înmulțirea clasei de mijlocitori a produs răul social al împuținării și sărăcirii claselor producătoare ; iar mizeria are efect imediat demoralizarea.

Dacă secretul pentru existența unei rase este păstrarea calităților ei musculare, secretul vieții lungi a unui stat este păstrarea ierarhiei meritului."

ION ALEXANDRU

idei adiacente la BĂTRÎNUL ȘI MAREA

Și parcă nu memoria ar fi lucrul cel mai important, și parcă nu din memorie ne hrănim trupul întîi viu, apoi din ce în ce mai dispărut. Și parcă atunci cînd ne dedăm rîsului ori durerii am întuneca-o cu ceva ? Plîngem de memorie, niciodată de ceva ce are să vină. Nici pentru ziua în care mă aflu nu simt nimic straniu ; pierdută numai, abandonîndu-ne reciproc și în grabă, ea apare undeva în memorie și arde mărind nu teritoriul uitării, ci inundînd orice lucru mai tînăr, da, orice lucru mai tînăr. Într-un acces de dominare n-o mai poți vărsa nici unui astru, pentru că nu există nicăieri o asemenea nepăsare în afară, există numai memoria.

Toate lucrurile țin minte toate ființele, le țin în sine minte. Și mai ales există memoria întunericului care se jupoaie cîteodată în faze întregi de pămînt, de carne nervoasă, cu obiecte, cuvinte și muzică.

Memoria este teritoriul în care aș vrea să fac o călătorie fantastică, o imposibilă, pentru omul de rînd, fugă din realitatea asupritoare, ca să întîlnesc zburătoare particule din sufletul meu, pe care aș încerca să mi le înapoiez, sau numai le-aș contempla cu cîte o lacrimă de pierdere, pierdere pentru pierdere, acel veșnic mozaic în care omul ce sînt a întipărit popoarele mele de chipuri în schimbare !

Ce lege generoasă pentru simțul comun și necesară, să dispară făptura noastră zilnică, îndată ce, iubindu-se pe sine cu o privire, naște pe loc un chip fidel nouă, trebuie să dispară în teritoriul fantastic al memoriei.

Nu ni se permit rude ale propriei noastre figuri, și toate procesele stranii ale amorului din care renaștem, din ce în ce mai bătrîni, chinuiesc părelnic pe unul și același om.

Santiago nu vînează nimic timp îndelungat, pregătindu-se parcă printr-o zilnică oboseală zadarnică, să-și întîlnească destinul, marele pește. A te epuiza astfel înseamnă a nu fi obosit la marea încercare, întărit de ambiție, credință, nebunie.

Urmele uneltelor trebuie să se vindece în acest timp sterp de pești, să nu cazi în bănuiala destinului și așa destul de bănuitor și care n-are de unde să te cunoască pe tine, pentru care este el zămislit din trei elemente primordiale. Nebunia ta înseamnă al patrulea element și ultimul — focul — pe lîngă pămîntul care te respinge, apa care te susține, și aerul gîndirii. Ea, tu, sînteți focul, Santiago ! Și iată armonia lumii !

Așa cum „toate de pe tine sînt învechite, numai ochii nu". Sau cînd „ești pe o barcă norocoasă, rămîi acolo". Fă-ți acel stadiu necesar, al pescarului oarecare, plictisește-te de tine și de noroc, gîndește-mă pe mine, norocosul, gîndește-mă numai, căci nu mă poți ajuta. Eu exist singur, obsedat de ieșirea mea din marele pește, și el se teme să mă nască pentru că atunci îl voi domina spre bucuria nimănui, în fața elementelor cine știe cît de nepăsătoare, oarbe în orice caz.

„Și mai știu că nu m-ai părăsit pentru că ți-ai pierdut încrederea în mine" — imn biblic poate. Știu totul, toate posibilitățile, și mai știu ceva în plus, mila ta pentru mine, simț care mi te îndepărtează, într-o logică comună, dar mi te apropie infinit în logica infinitului, te integrezi mie, și noi vorbim pe țărm, făcînd o mie de lucruri ca să nu putrezim, noi și uneltele noastre.

„Tata m-a silit să plec. Sînt copil și trebuie să ascult". Dar oare el este tatăl cel adevărat ? Mama, cu tine m-a făcut, Santiago ! Neprevăzutul, Santiago, depinde de presimțirea unui destin în întîmpinarea căruia ni se pare că ieșim, și iar ieșim. Izolat în tunelele noastre de înaintare, fără putința și fără voința dispersărilor laterale, neprevăzutul trăiește undeva în direcția în care vom trăi noi, în coaja ideii fixe pe care, vrînd s-o devorăm, o fortificăm agitîndu-ne. În măsura în care aburim de o căldură lăuntrică veritabilă această coajă inițial transparentă, în măsura în care, investiți cu energia netulburării, nu ne vom uita obsedant la modul altora de a înainta, ne vom deosebi unii de alții și ne vom prețui cîndva. Călăuzind-o vie, pe Euridice, din Infern, chinuindu-ne răbdarea prin incertitudine, depășim sau mutăm undeva în urmă pragul propriei morți. Moartea poate fi provocată de asemănarea mea cu tine. Pentru că se cheamă că tu n-ai avut răbdare și ai ieșit din tine spre a te contempla. Cei care rîd pe terasă, într-a optzecișipatra zi a vieții tale, sînt pîndiți de plictiseala mării. Marea le aruncă zilnic, pentru a-i goni de pe trupul ei, pești de mărimi derutante. Marea le dă de lucru pentru ca, munciți, timpul să li se pară scurt. Cei care rîd pe terasă nu vor adormi niciodată cu capul în piept, ca tine, absorbiți de închipuiri, în umbra catargelor lor sprijinite de colibe.

Ție pot să-ți spun, Santiago, pentru că ești nevinovat : tu duci în somn povara umbrei catargului tău.

★

Simți monotonia mării cînd te desparți cîtva timp de țărmul la care te vei întoarce. Dar cînd nu speri să-l mai vezi, fiecare zmucitură a bărcii e distinctă, apa e plină de primejdii și timpul, de clipe originale. Devii ochi enorm, foame și sete, zvîrli sarea din corp prin lacrimi, te epuizezi, devii inutil, deși revenirea mereu a gîndurilor te poate tulbura. Vrînd, nevrînd, trecutul se ordonă de la sine, prezentul nu contribuie cu nimic la această ordine, iar viitorul e o îngrămădire difuză la care speri să ajungi, să intervii, să întrerupi asfixia de acolo. De aceea mor toți oamenii, acolo, precis, inevitabil, lăsînd născuților lor impresia unui trup prezent.

În clipele de tensiune, copiii deschid ochii la maximum, gura li se întredeschide și ea, de parcă din animalitate acceptă încă puterea de a sfîșia pericolul, de a-l imobiliza prin hipnoză. Copiii plîng uneori cu ochii deschiși neputîndu-și încredința starea lor de forță nici măcar făpturii de care depind. Tu ești bătrîn și ți-e absolut indiferentă culoarea care se oglindește în tine. Ochii tăi au închegat două planete, cîndva infinite, de gaz. Tu ești în posesia pupilei, stai mai mult cu ochiul îngustat și fața ta pare astfel zîmbitoare. Vederea ta nu se mai poate volatiliza. Tu ești bătrîn, Santiago, tu vezi, și lucrul acesta te împinge și mai adînc în singurătate.

CONSTANȚA BUZEA

Virgil MAZILESCU

visul

în sfîrșit pe străzi în canale sărbătoarea împăcării cu
animalele în sfîrșit ilalilu hauhau isatosuri
de opt zile te implor în limba animală
ilalilu hauhau isatosuri
cel mai înălțător imn : șoarecele.

din grămada de ochi înviază un ochi se
ridică și ne vorbește
și tu totuși exiști dulce gleznă făcută din cîteva
vorbe mari căzute în desuetudine în viciu
de acum înainte doar rănile patului

credeam că între o sabie și cealaltă

credeam că între o sabie și cealaltă vor crește
turme de porci
va înflori cireșul

eu cu propozițiile altor popoare aici pe masă
tu cu mîini mai bătrîne într-un sac de piele de
animal
și eu nu și nu cînd noaptea coboară

și stai tu la o masă de brad spionîndu-ți ceasul
cîtă hoție grămădită-n colțuri de rafturi în comerț:
pe mine mie însumi cu mare preț m-aș vinde
cînt o înfrîngere pe roți

regret care surîde (regret pentru cine
cînd noaptea coboară)
și tu a mea casă care te-ai îngrășat
ca un trandafir (aș putea chiar să te mănînc)
sticla din creierii arhitecților (sîntem prieteni)

dar printre marile roți ale timpului
și printre marile roți ale timpului.

ca lucruri pre lucruri călcînd

ca lucruri pre lucruri călcînd
ca palme pe treptele umede
pînă cînd ochiul stîng mi se face
de vulpe nerușinată
pînă unde se stă pe cîntar și se ronțăie trandafiri

și trestia asta în lampa stinsă
ce urmărește cu atîta încăpățînare
pînă cînd ochiul stîng mi se face cîntar
pînă unde se stă pe vulpi și se ronțăie trandafiri

CONSPECTE DE ISTORIE LITERARĂ ACTUALĂ

FILIERA UNEI DISENSIUNI (1963–1967)

De la o simplitate exasperantă, prin simplitatea mijloacelor și prompte opinii la unison, peisajul critic are liniile deformate de tendințe și forțe contradictorii. Lucruri care păreau limpezi s-au dovedit a nu fi de loc limpezi. Se părea că elementarea critică restrictivă a murit și semnul morții ei era victoria călinescianismului înțeles foarte larg. Se mai părea, de asemenea, că figura tutelară a perioadei este și va rămîne G. Călinescu. Se părea că, în funcția sa imediată, **Critica** nu va mai proclama lucrări anonime drept reușite și, mai ales, că va fi intolerantă cu acestea. Dar iată că nu asistăm la o victorie integrală a călinescianismului, iată că nu asistăm la completa eliminare a criticii obturatoare, iată că locul lui G. Călinescu este cerut pentru alți patroni spirituali, iată că, deși insistentă în a selecta adevăratele valori, critica nu e suficient de intolerantă cu prefabricatul literar.

Se vorbește tot mai curent (mai ales în revista „Familia") de o **critică nouă**, de o **direcție nouă**, **de surse noi ale criticii**, în discuția pro sau contra se înscriu nume care ar trebui în mod firesc să se alinieze unui scop comun, și lucrurile devin atît de confuze încît este nevoie, pentru clarificare, să ne întoarcem puțin la origini, singurul mod de a găsi celălalt capăt al firului.

Primul moment în care critica e obligată să facă și altfel de operații decît cele judecătorești este acela al discuției **despre conflict în proză**. Contribuția scriitorilor este însemnată. Marin Preda a publicat în **Contemporanul** un articol despre uniformitatea conflictelor în proză și incapacitatea criticii dogmatice de a prinde originalitatea scriitorului temerar. Discuția despre conflict în proză a angajat, în paginile **Gazetei literare**, majoritatea condeielor critice, dar n-a putut ajunge la nici o soluție, căci împărțirea conflictelor, în cazul unor scriitori, pe tipuri (Paul Georgescu), nu poate fi considerat un cîștig. În orice caz, acesta e momentul cînd critica capătă conștiința existenței sale și a posibilității dezbaterii.

Dezbaterea se petrecea într-un moment în care critica și istoria literară sociologizant-dogmatică era obligată să bată în retragere în fața autorității unei personalități căruia sociologismul îi refuzase valoarea : G. Călinescu.

Înfruntarea a avut loc întîi în mediul universitar, prin confruntarea de metode în istoria literară, de unde a trecut, în mod mai mult sau mai puțin direct, în paginile săptămînalelor și lunarelor bucureștene. Între universitari, Al. Piru ținea să reprezinte maniera călinesciană în două cărți despre **Literatura română veche** și **Literatura română premodernă**, după o mai veche **Viață a lui Ibrăileanu** în cel mai strict canon călinescian. Fidel operelor și atitudinii lui G. Călinescu, în istoria literară s-au manifestat consecvent George Munteanu și Dumitru Micu, în paginile revistei **Contemporanul**, unde G. Călinescu era colaborator de onoare. Primatul valorii estetice este deviza preluată din paginile marelui istoric literar. În acest sens, sub tutela călinesciană, își fac începuturile și Eugen Simion și Matei Călinescu, ultimul evoluînd spre un aliaj spiritual cu foarte mult din Tudor Vianu. Lor li se datorează și primele sinteze eliberate de tentele interpretării sociologizante : **Proza lui Eminescu**, în care o opinie călinesciană este dezvoltată la proporțiile unui volum și **Titanul și geniul în poezia eminesciană**, în care se analizează cele două ipostaze pe sugestii provenite din Tudor Vianu.

O interpretare sumară clasase maiorescianismul sub eticheta reacționarismului politic, a nocivității în plan literar. Sînt anii în care Titu Maiorescu va fi recuperat pentru contemporaneitate la dimensiunile sale normale. O replică dogmatică a lui C. I. Gulian la un articol al lui Liviu Rusu aduce după sine contribuțiile hotărîtoare ale lui G. Călinescu, T. Vianu, Paul Georgescu ș.a., care pun jaloanele unei restituiri firești. Rezolvarea n-a împăcat toate spiritele și în jurul lui Titu Maiorescu se va încinge un dans al opiniilor caracterizante mai ales pentru emițători și mai puțin pentru Titu Maiorescu.

Primul călinescian, între tineri, și prin spirit, nu numai prin adeziune, este Nicolae Manolescu, în cronica săptămînală din **Contemporanul**, unde reușește să reabiliteze noțiunea de cronicar literar, recurgînd la deviza primatului esteticului și la un stil apropiat celui călinescian. În scurt timp, cronica **Contemporanului** a devenit cea mai autorizată cronică literară a publicațiilor literare, eclipsînd alte rubrici de cronică (**Gazeta literară, Luceafărul, Tribuna**) și semnături mai vechi. N. Manolescu va face, în această perioadă, o cronică de afirmație și mai puțin de negație, decupînd întotdeauna porțiunile estetice viabile. Criticul nu ascunde, de la o vreme, că selecția o face conform gustului său, de unde teoretizează nevoia elasticității cronicii, a însemnărilor de lecturi necrispate de canoane. De aici și pînă la pledoaria pentru critica creatoare mai este un pas. Este momentul în care **Contemporanul** și **Gazeta literară** inițiază o largă dezbatere în jurul conceptului de realism, ai cărui protagoniști sînt Paul Georgescu, G. Munteanu, D. Micu. N. Manolescu, Romul Munteanu, Ion Pascadi, Al. Piru și ale cărei rezultate au darul să facă limpede pentru toți că realismul e o noțiune relativă și că **valoare** nu e egal cu **realism**, că realismul e o formulă estetică, între altele cu drepturi egale. Criticii sociologizante i se răpea astfel unul din simplificatoarele elemente de apreciere, lucru cu efect general pozitiv pentru interpretarea critică. (De menționat că **Luceafărul** n-a participat decît întîmplător și tîrziu la dezbatere, printr-un articol de M. Călinescu, iar **Tribuna** a fost absentă). Reinstaurării criteriilor normale de interpretare critică îi urmează și o revizuire a diagnosticelor critice asupra literaturii din ultimii douăzeci de ani, într-un compendiu, foarte discutat și chiar contestat, de Dumitru Micu și Nicolae Manolescu, **din care lipsește, simptomatic, tocmai sinteza despre critica literară, deși aici ar fi fost de clarificat cele mai multe lucruri.** Sînt repuși în drepturile lor scriitorii și operele cu adevărat importante. Romanele lui Călinescu își recîștigă rangul de drept, poeziei i se „redescoperă esența" drept care Blaga, Barbu, Maniu, Pillat sînt puși în adevărata lumină. O pregătire a acestui compendiu se făcuse nu numai prin vechiul **Roman românesc contemporan** al lui D. Micu, lucrare cu criterii încă confuze, ci și prin alte lucrări ale aceluiași privitoare la simbolism, sau contribuții semnate între alții de G. Munteanu, ca și prin reeditările poeților marcanți interbelici.

Reeditările din G. Călinescu s-au bucurat, în acest timp, de atenția și elogiul cuvenit. S-au subliniat în ele, de către unii, calitatea de a fi înainte de toate „literatură portretistică", de către alții, metoda superior științifică, mai ales negarea factologiei și primatul personalității criticului. Opera lui G. Călinescu devenise liantul spiritual al respingerii formelor critice retrograde. Cucerirea era completă și instaurarea definitivă a spiritului receptiv călinescian datorează foarte mult criticilor și istoricilor literari Al. Piru, G. Munteanu, D. Micu, G. Ivașcu, M. Zaciu, Eugen Simion, Matei Călinescu, Nicolae Manolescu, Paul Georgescu.

În desfășurarea acestei dispute, care a luat alocuri înfățișarea unei dispute între revistele **Contemporanul** și **Luceafărul**, rolul revistei **Luceafărul** a fost de a crea confuziile necesare unor polemici purtate incorect. De pe acum, sectorul de critică al acestei reviste își dezvăluie pronunțat, mai ales prin cronica literară, apetența pentru susținerea falselor valori sau a valorilor echivoce, după criterii extraliterare și extraestetice. **Luceafărul** își face, de pildă, un titlu de cinste din susținerea unei cărți de Ion Lăncrănjean, respinsa de cronica **Contemporanului — Cordovanii** — pledoarie în care va ști să se folosească de serviciile lui M. Novicov, pe care-l va respinge, ulterior, alături de alți cîțiva, din motive de neconcordanță a „principiilor" estetice. Lipsa consecvenței în criteriile de apreciere o lansează uneori în campanii de atac la persoană.

Evoluția cea mai reprezentativă o are tînărul cronicar al **Contemporanului** care nu are numai plăcerea paradoxurilor călinesciene, ci și o mobilitate spirituală asociată cu un vizibil spirit constructiv.

El participă la toate dezbaterile printre protagoniști, fiind și unul din emițătorii de idei fertile. Astfel, N. Manolescu e inițiatorul discutării **stilului în critica literară**, demonstrînd că precaritatea stilistică înseamnă și o precaritate de idei, de recepție, de talent. El pune în termeni tranșanți problema talentului și a vocației în critică. De aici partizanatul pentru o critică neinertă, creatoare, care dă posibilitatea depistării intrușilor, fiind în același timp și modalitatea cea mai de sus a criticii, singura în accepția sa. Din acest punct de vedere el analizează volumele de critică ale confraților săi, Eugen Simion (reproșîndu-i critica de tip explicativ, sursă de noi discuții) și Matei Călinescu (la care observă o pasivitate condamnabilă, semnul zodiei Vianu). Cu prilejul unui volum postum Tudor Vianu, el scrie un remarcabil articol de intuiție penetrantă despre **tristețea erudiției** la Vianu, văzută ca termenul antipodic al tensiunii interpretative călinesciene, dominatoare de erudiție și promotoare de **gaya scienza**. E vizibil că tînărul critic și-a intuit propria structură și că și-o cultivă eliberat de posibile incertitudini. Volumul de **Lecturi infidele** este cel ce-i dă siguranța evoluției. Primit cu rezerve, criticat cu asprime, contestat chiar, el a rezistat prin axul interior al cărții. N. Manolescu a voit să-și ilustreze aici propria teză a **ambiției interpretărilor inedite pe texte cunoscute și a predilecției pentru eseu** și demonstrația e făcută în paginile cărții în a cărei final e redeschisă, de principiu, polemica cu orientarea factologică în istoria literară, cu mania monografiilor bizuite pe document și nu pe interpretare. Călinescianismul e învederat în teze și stil, dar nu trebuie să trecem cu vederea maiorescianismul unor teze trecute prin filtrul călinescian. După acest volum. N. Manolescu, cu luciditatea propriei direcții, face o cronică tot mai partizană, căutîndu-se pe sine, ori reprezentarea sa în paginile lecturate. Cartea va fi punctul de plecare al unei întinse dispute.

Mai puțin sclipitori în evoluție, Matei Călinescu și Eugen Simion își urmează consecvenți linia. Volumul de **Aspecte literare** al primului face cu mai multă soliditate a erudiției și a interpretării decît N. Manolescu, în „lecturile" sale, revizuirea unor puncte de vedere privitoare la Ion Minulescu, Ștefan Petică, G. Călinescu, T. Vianu. Simultană cu ele e și **Orientări în literatura contemporană** al lui Eugen Simion, colecția de cronici în care interesant de semnalat era o evoluție de la Călinescu spre Eugen Lovinescu și relevabile siluetele finale ale criticilor Eugen Lovinescu și Paul Zarifopol. În paginile revistei **Gazeta literară**, Eugen Simion este animatorul unor oportune discuții despre actualizarea clasicilor, despre nevoia aducerii manualelor școlare la nivelul cuceririlor istoriei și criticii literare, dezbateri în care se vede efortul de a grupa cele mai notabile prezențe critice : Vladimir Străinu, Șerban Cioculescu, Al. Piru. Adrian Marino, N. Manolescu, Paul Georgescu, Ov. S. Crohmălniceanu, E. Simion, Matei Călinescu. Se tinde spre academism și elită.

Atmosfera de emulație este susținută și de apariția cîtorva reviste regionale care fac posibilă circulația unor nume noi în proză, poezie, critică și a inevitabilului dialog care se naște între publicațiile de același profil. Opiniile fără drept de apel sînt obligate de acum încolo la mai multă acoperire, organul care le publică nemaiasigurîndu-le, prin lipsa concurenților, imunitatea. Tinerele reviste regionale nu se sfiesc să se angajeze în afirmații contrare celor pînă atunci obișnuit autorizate. Un efect concret al existenței acestor reviste a fost adecvata primire pe care au făcut-o unor cărți de literatură contemporană (St. Bănulescu, Ion Băieșu, N. Breban, Marin Sorescu), mai ales la rubricile de cronică literară a revistelor **Ramuri** și **Familia** (ultima avînd și ambiția, nu fără consecințe. a unui destin critic particular).

Astfel, la **Ramuri** e primită cu totul favorabil **Viața lui Macedonski**, monografia lui Adrian Marino dedicată unei personalități de prim rang dar echivoce și unde dificultățile n-au fost minime. Criticul n-are prejudecăți sociologizante și știe să nu devină robul propriei colecții de documente macedonskiene.

Din păcate, partizanii modului contrar de a face istoria literară n-au dispărut. Ei reprezintă însăilarea plată, interpretarea grosieră, hagiografică chiar (I. D. Bălan — **Oct. Goga**), fie un dogmatism ideologic simplificator (Ileana Vrancea — **Eugen Lovinescu**, Z. Ornea — **Junimismul**) care reduce întreaga noastră ideologie estetico-literară la polii Maiorescu-Gherea cu evidentă simpatie și afinitate pentru cel de-al doilea, neînțelegători și intoleranți cu primul. În fața acestui alt mod de a escamota istoria literară s-a luat atitudine în paginile revistei **Ramuri** și ale proaspăt apărutei revistei **Amfiteatru**. În aceasta din urmă s-a subliniat că există tot atîtea argumente pentru o filieră maioresciană a lui Ibrăileanu cît și pentru cea gheristă și că accentul exclusiv pe ultima este o exagerare, cu atît mai mult cu cît Ibrăileanu se întîlnește în cîteva din dezideratele sale de seamă cu cel mai puțin gherist critic român : Eugen Lovinescu. Încercarea de a-l „recupera" pe Eugen Lovinescu prin plierea lui la gherism, de către Ileana Vrancea, a fost marcată tot în paginile revistei nou înființate **Amfiteatru**, unde era arătată viziunea simplistă a lui Z. Ornea în fața Junimismului. Cartea acestuia din urmă catalizează reacțiile redacțiilor din Cluj (**Tribuna, Steaua**) și Iași **Iașul literar, Cronica**) care resping volumul după un examen metodic în care este evidențiată parțialitatea autorului.

În acest timp **Luceafărul**, care cochetează cu lupta împotriva interpretărilor deformatoare ale anumitor critici, întreține o confuzie permanentă a valorilor. Cărțile lui Matei Călinescu, Eugen Simion, N. Manolescu sînt primite echivoc sau „rău", în timp ce primiri favorabile au **D. Anghel** de T. Vîrgolici, **Oct. Goga** de I. D. Bălan. Aici se ilustrează în exercițiile malițioase Cornel Regman. În scurt timp, prin transferul unor semnături proprii **Luceafărului**, confuzia valorilor se înstăpînește un timp și la „Gazeta literară", unde cronica literară a revistei își cîștigase un indiscutabil prestigiu. Aici pe lîngă Eugen Simion, mai scria cu suplețe, inteligență și onestitate Lucian Raicu și cel mai puțin timorat dintre ei, cînd e vorba de a respinge nonvalori, Valeriu Cristea. Această expansiune temporară a spiritul confuzionist înnorează o vreme cerul, voit aulic pînă atunci, al **Gazetei literare.**

Acesta este momentul „intervenției" Regman. Într-un moment în care critici diferiți erau de acord asupra principiilor de lucru și direcțiilor principale făcînd posibilă o platformă de lucru comună, elementul de disensiune a apărut sub semnul necesității de a-l părăsi pe G. Călinescu ca sursă insuficientă. Breșa făcută cu pricepere, prin intermediul unui dialog care punea problema călinescianismului ca mimetism, acuza călinescianismul de unilateralitate a raportărilor și ignorarea unor critici iluștri la fel de importanți — Eugen Lovinescu, Paul Zarifopol etc. — deschizînd larg poarta unor principii abia respinse. Cartea lui N. Manolescu e piesă de dosar ca și monografia lui A. Marino sau scrierile lui Al. Piru. De aici o polemică de loc necesară între călinescieni și necălinescieni. Unilateralitatea călinescianismului era de fapt portfanionul unui steag dogmatic. C. Regman component al Cercului Literar de la Sibiu, nu a avut, simpatie pentru fulguranța călinesciană, rămînînd la postulatul unei atitudini normativ-restrictive în critica literară, în fond dogmatică și chiar sociologizantă. Critica lui e o critică de didact, cu observații pedant-inclemente și rigori intratabile, serios deranjată de libertatea de spirit pe care o respiră atmosfera călinesciană din care se împrumuta însă ideea filiațiilor interne. În comparație cu precedenții, C. Regman a acționat mai inteligent în acțiunea de subminare a autorității călinesciene, fără să se angajeze într-o dispută directă cu obiectul diversiunii. El a încercat legitimarea din nou a criticii mediocre, speriată de rigorile respectului criteriilor estetice.El n-a înlocuit un program cu altul, ci blamînd pe cel existent, a semnalat doar posibilitatea existenței altora. Tulburare de ape pretimpurie și, deci, inutilă. Atunci, dacă e atît de ușor de descifrat, de ce a produs cercuri concentrice această piatră aruncată în baltă, tocmai pentru a provoca pe alții s-o scoată ? Pentru că Cornel Regman este un exponent, nu o personalitate, prin el trăind media comună a opiniilor unei grupări istorico-literare, ce nu poate fi ignorată, și care e cunoscută sub numele de Cercul de la Sibiu și care a forțat prin el reintrarea în actualitatea literară. „Intervenția" Regman a făcut joncțiunea cu acești interesanți „întîrziați" care au știut să se facă „așteptați", pentru a se alătura în grup compact majorității, fără să-și părăsească vechile deziderate și fobii.

De formație culturală germană, recunoscînd în Lucian Blaga spiritul tutelar, acest grup (St. Aug. Doinaș. Radu Stanca, C. Regman, N. Balotă, Ion Negoițescu) se ambiționează în multe din gesturile sale să reprofileze momentul literar actual pe tiparul spiritual al fostului cerc, deși se pot observa armistiții parțiale cu actualitatea destul de numeroasă. Ei aduc cu sine respectul pentru cultură și pentru formația intelectuală solidă, claritatea conceptelor, deschiderea la sugestia culturii străine. Surprinzător. ei au noțiunea sincronismului și militează în acest sens, ceea ce ne indică o elasticitate de nebănuit pentru o școală ardeleană temperată, totuși. de notele constitutive amintite. Adevăratul critic al grupului și cel mai important critic în imediata descendență lovinesciană și călinesciană, este Ion Negoițescu, acesta, personalitate nu exponent, în care s-au topit interesant notele constitutive amintite. El reprezintă un neașteptat aliaj al spiriului receptiv la modern, de factură lovinesciană, cu intoleranță tradiționalistă a structurii ardelene, din care ies consolidate liniile directoare lovinesciene. Ion Negoițescu a încercat să dea o justificare istorică modernismului lovinescian, refăcînd etapele inițiale în interiorul literaturii române germinatorii de modernism în linia sa epică. Volumul său de **Scriitori moderni** a constituit de aceea un eveniment, neînregistrat însă ca atare, decît de cîțiva. Fără a avea virilitatea unui spiritus rector, rol pe care îl are C. Regman, I. Negoițescu are darul de a fi un spirit polarizant, el oferind prin critica sa din ultimul timp — clementă și pasivă — un bun liant al compușilor Cercului.

Reconstituit în parte, în jurul revistei „Familia", fostul grup sibian evidențiază ambiția de a descoperi drumuri noi în critică. O energie care-și căuta matca și-a găsit o supapă în contestarea lui G. Călinescu ca spirit critic director și propunerea unui nou reper. De-acum încolo începe să se vorbească despre un spirit nou, o critică nouă, o direcție nouă. N. Balotă publică un articol cu un titlu ritos. **Direcția nouă în critica literară**, care nu constata printr-o selecție operată în peisajul literar imediat o direcție așa cum ar fi cerut-o titlul, ci indica necesitatea unei noi direcții, cu un program clar, intolerant. modelul fiind găsit nu în G. Călinescu, ci în Titu Maiorescu. O direcție nouă se bizuie însă pe fapte. nu pe teorii. O direcție pentru a exista cu adevărat are nevoie de elementele constitutive, adică de criticul care să aleagă apele de uscat și de scoaterea din anonimat a operelor și a autorilor în jurul cărora pivotează direcția. Articolul lui N. Balotă pleca de la o falsă premisă : aceea a călinescianismului ca direcție unică în critica literară și. în plus, ca direcție nocivă. Nici unul din aceste două lucruri nu sînt adevărate : călinescianismul nu este unica direcție în critica și istoria literară și n-a ajuns încă la a fi o frînă în dezvoltarea literaturii contemporane. **Proclamînd călinescianismul drept pericolul momentului actual se escamotează vrînd nevrînd, aspectele cu adevărat nemulțumitoare și care nu țin de prozelitism călinescian ci de recrudescența sociologismului vulgar.** Era nevoie, cînd se invoca necesitatea unei critici severe, de postularea unei antagonism Maiorescu-Călinescu ? Invocarea lui Maiorescu nu se poate face decît prin excluderea lui G. Călinescu ? Cred că la mijloc e mai curînd vorba de o obsesie a fostului cenaclu care nu are prin formație intimă afinități cu critica și istoria literară călinesciană. **El proiectează asupra momentului literar actual un conflict neaparținînd acestui timp.** Conflictul Cercului de la Sibiu cu „estetica" călinesciană aparține altui timp și nu este problema actuală a literaturii române. Chestiunea la zi a criticii literare e respingerea pînă la capăt a recrudescențelor socialogismului și oricăror îngustimi și simplificări interpretative, ca și a oricăror încercări de escamotare a adevăratelor probleme ale zilei.

M. UNGHEANU

VALENTIN BORDA

euforie

mă uit în altarele templelor sacre
cu rana încă pe ochi
a Magdalenelor îngenunchiate
arzînd
ca niște candelabre
ce-și picură seul lumînărilor.
pe dalele dinaintea porților de intrare.
prin ochii absidelor
circulare
văd curcubeiele inefabilului
înclinîndu-se
de greutatea cerului meu regăsit.

act fundamental

de la mine la Tuthankamon
Nilul se surpă, crispat sub Egipet
apoi, dilatîndu-se, pornește spre Gizeh.
în gesturi de cîrtiță.
aici printre tălpile sfincșilor
se deschide lui Amon
ca dar al truditorilor la piramide.



ION DAN NASTA

voroneț

Aici totul s-a născut între verde
și-albastru ;
Pădurile au buciumat un strigăt verde
spre cer.
Iar albastrul din el a coborît
la cina cea de taină a pădurii.
Aici, călugărițele s-au trezit din somnul
ogivei albastre
alături de sfinții cu cearcăne verzi.
Dar nimeni n-a plîns cînd pădurile
păcătuiau schimbîndu-și verdele
necredincios.
Cu-albastrul ce sfinții-l culegeau
din pleoapa călugărițelor ;
Căci, aici, totul se naște și moare
între verde și-albastru.

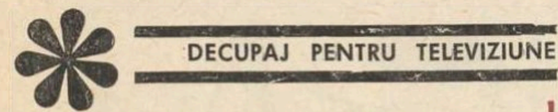
cuvinte

Tăcerea a prins păienjeniș în mine.
De mult n-am auzit un sunet
să încolțesc în coapsa lui.
De-atîta liniște amară, cuvintele
s-au veștejit în semințe
iar brazdele s-au adîncit
stoarse de fruct.
De ce nu mă scaldă-n dogoare
cuvintele frumoase
cuvintele iubite
cuvinte mincinoase
ca altă dată strînse în palma unui gînd ?

viorel burlacu



scenariu polițist



1

Noapte tristă de toamnă umedă. Terasamentul de cale ferată taie ceața cu scînteieri mate învelite în brumă. Cantonul de la km 1401. Clopotul semnalizează. Barierele se lasă. Din pîcla care se ridică și coboară de peste tot, apare perspectiva scurtă a autostrăzii. Un automobil frînează la cîțiva metri de barieră. Înăuntru, cei doi bărbați se privesc într-un fel anume, ciudat. OMUL-DE-LA-VOLAN oprește muzica stranie a radioului. Prin parbriz șinele se văd lucioase, ca niște aripi de pasăre tăiate brusc de ceața densă.

2

OMUL-DE-LA-VOLAN Aici ne întîlnim cu Expresul alb. Trece ca o nălucă. Peste douăsute de kilometri pe oră. E un spectacol halucinant. O să ne dăm jos și o să-l privim. Cinci secunde. Un spectacol fascinant de cinci secunde. Merită să-l vezi de aproape. Haidem !
EL-ACUM Te ostenești degeaba, prietene. Eu nu cobor.
OMUL-DE-LA-VOLAN De ce, omule ? Parcă aleargă spre potou fantomele... Crezi în fantome ? Eu am văzut odată una. Era toată numai ceață. Și ochii... Haidem. Poate ai noroc. Tot după expresul ăsta mi-a apărut și mie atunci. A rămas pe șine, de parcă trenul alb trecuse prin ea. Trebuie să coborîm.
EL-ACUM Ți-am spus că nu cobor. O să-ți fac economie de un glonte. Sau de două. Depinde cum tragi.

3

OMUL-DE-LA-VOLAN se uită uluit la celălalt. Cu un gest reflex deschide din nou aparatul de radio. De undeva, de peste tot parcă, se aude o muzică vagă punctînd neliniștea care se strecurase vicleană între cei doi oameni din mașină.

4

OMUL-DE-LA-VOLAN Știai deci ?
EL-ACUM Tot !
OMUL-DE-LA-VOLAN De unde ? Ți-a spus Domnul ?
EL-ACUM N-a fost nevoie. De altfel de la o vreme nu mai pot afla nimic din gîndurile lui. Știe să și le ascundă. Pe toate ! A învățat să nu mai gîndească în prezența mea. Un tip abil Domnul, fanatic, ambițios... Pe cîtă vreme, dumneata, tot drumul te-ai gîndit la asta, nu ? Ai confecționat și povestea aia tentantă cu stafia... Deci aici trebuia...
OMUL-DE-LA-VOLAN Aici la kilometrul 1 401, apoi...
EL-ACUM Nu te mai gîndi... Văd !

5

Oglinda retrovizoare pare o frunte lucioasă prin care EL îi vede gîndurile OMULUI-DE-LA-VOLAN. Sînt pe asfalt amîndoi, după barieră, privind în direcția din care trebuie să sosească trenul. Din ceața scămoasă se adună parcă o făptură. OMUL-DE-LA-VOLAN scoate ușor revolverul și-l descarcă în cel de alături. Îl susține de subsuori, îl duce pe terasament și-l așează acolo în picioare. Apoi fuge. Făptura de ceață se contopește cu trupul omului care stă în picioare deși e probabil mort. Apoi Expresul alb vine și trece ca o nălucă... Brusc, pe oglinda retrovizoare apare chipul foarte limpede al unui copil de vreo zece ani.

6

EL-ACUM Cu gologanii pe care o să-i iei, o să puteți trăi altfel ! O să-l aduceți acasă de la orfelinat și pe puști, nu ?
OMUL-DE-LA-VOLAN Și pe asta o știi ?
EL-ACUM Știu aproape tot... Tot ce gîndesc oamenii ! Eu asta sînt. Un om care dezbracă oamenii de gînduri !
OMUL-DE-LA-VOLAN Pe toți dracii ! Dacă știi, cu atît mai bine. O să fii de înțeles și n-o să mă încurci, nu-i așa ? Haidem să coborîm. Ne așteaptă fantoma de ceață. Fantoma ta ! O să faci strip-tease cu gîndurile ei !
EL-ACUM Ți-am spus doar că lucrurile se vor desfășura altfel. Nu te pot lăsa să riști. N-am voie !
OMUL-DE-LA-VOLAN N-avea nici o grijă. Țintesc destul de bine.
EL-ACUM Nu de riscul ăsta vorbeam. Dacă o să-ți primesc gloanțele o să trebuiască să-ți dau în loc povara pe care o duc cu mine. Misiunea mea. O să-mi iei locul și peste un timp o să te afli tu aici, în situația în care sînt eu acum. Pricepi ?
OMUL-DE-LA-VOLAN Nu prea !
EL-ACUM Știi de ce trebue să dispar ?
OMUL-DE-LA-VOLAN O poveste cu un fel de accident ireversibil. De altfel primesc destul ca să nu fiu curios.

7

Cantonierul a ieșit înfrigurat din clădire. Se uită o clipă spre mașină, apoi în direcția de unde vine trenul. Undeva foarte departe se vede un licăr. Poate fi expresul, pot fi ochii făpturii de ceață care prinde a se contura. Clopotul sună. Cantonierul ia poziție reglementară de salut.

8

EL-ACUM Hai odată, dă-te jos. N-ai nici o șansă să-ți cîștigi banii ăia așa cum ai plănuit. Uită-te, a ieșit cantonierul.
OMUL-DE-LA-VOLAN Lua-l-ar naiba !...
EL-ACUM Vezi ? Pe amîndoi nu ne poți împușca. Degeaba te gîndești la așa ceva. Lasă mutra asta idioată și dă-te jos. Altminteri nu te pot salva. Ce dracu, doar nu vrei să pornim împreună Dincolo...

9

Farurile locomotivei se văd aproape de tot. În mașină are loc o mică busculadă. OMUL-DE-LA-VOLAN este aruncat afară, pe asfalt. EL îi ia locul. Mașina pornește ca un bolid, sparge bariera și se izbește fatal de expresul alb. Scrîșnetul sistemului de frînare se înfige ca un vaer în tăcerea pînă atunci nefirească a nopții.
Cantonierul cuprins de o febră ciudată se repede spre mașina răsturnată. Capetele călătorilor apar pe la geamuri. OMUL-DE-LA-VOLAN se scoală de pe asfaltul umed al autostrăzii și se insinuează printre pasagerii coborîți din tren, apropiindu-se odată cu ei de automobil.

10

CANTONIERUL Ce dracu l-o fi apucat ? Stătea acolo liniștit la barieră și deodată...O fi apăsat din greșeală pe accelerație.
MECANICUL Dumnezeule... M-a distrus. Praf s-a făcut ! Și ăștia cu celulele lor de frînare... vax... opresc tocmai bine pentru parastas.
AJUTORUL Dar dacă nu frîna, nu treceam peste el ? Așa, l-a dat peste cap... Atît !
MECANICUL Ei brava... Parcă contează dacă mori de guturai și nu de cancer.
AJUTORUL Poate scapă...
CANTONIERUL Stătea, domnule, liniștit la barieră. Ce dracu l-o fi apucat. Ăsta precis că a vrut să se sinucidă...
CHELNERUL Cu așa frumusețe de mașină !...
MECANICUL Dumnezeule, m-a distrus... Și ăștia cu celulele lor de frînare ! Vax !
ȘEFUL-DE-TREN Ia nu mai jeli ca o babă. Mai bine dă-te jos să-i ajutăm doctorului.

11

Locul accidentului apare ca o făptură diformă de ceață. De-acolo, din tumultul ca o rugăciune al călătorilor, se aude glasul doctorului.
DOCTORUL O lanternă, ceva, o lampă, nu se vede nimic de ceața asta blestemată !

12

AJUTORUL Farul de ceață, șefule. Să conectăm farul mobil !
MECANICUL Ai dreptate. Să conectăm farul de ceață. Și ăștia cu celulele lor de frînare... Vax !

13

Lumina farului smulge din întunericul cețos automobilul accidentat și grupul de oameni din jurul lui. Cu efort aceștia răstoarnă mașina așezînd-o pe roate. Brusc, din aparatul de radio conectat de trupul rostogolit înăuntru, izbucnește o melodie ritmică, pregnantă.

14

OMUL-DE-LA-VOLAN Sînteți doctor ?
DOCTORUL Da, domnule, sînt medicul expresului. Ajutați-mă să-l scot.
MECANICUL Eu nu pun mîna. E piaza mea rea. Luna asta ies la pensie. M-a distrus. Și ăștia cu celulele lor de frînare...
OMUL-DE-LA-VOLAN Nici eu nu-l ating !
DOCTORUL Parcă n-ați fi bărbați, ce naiba ? Soră, brancarda. Să aducă cineva brancarda.
CHELNERUL Am adus-o eu. O să vă ajut să-l scoateți.
AJUTORUL Vă ajut și eu.
POȘTAȘUL Era un tip frumos. Merită să-l salvăm.

15

Trupul a fost scos afară și așezat pe brancardă. Doctorul îl consultă în grabă. Cineva oprește radioul. Liniștea e din nou nefirească. rea, cețoasă.

16

OMUL-DE-LA-VOLAN E mort, bineînțeles, nu ?
DOCTORUL Nu știu ce să cred. N-are puls, nu-i bate inima dar e ciudat de fierbinte.
MECANICUL E o piază rea, am spus eu...
CANTONIERUL Stătea, domnule, liniștit la barieră. Ăsta precis a vrut să se sinucidă. Dau și în scris.
MECANICUL Să dai, domnule, să dai. Eu nu vreau să mă nenorocesc din cauza unui nebun.
CHELNERUL O fi fost din dragoste ! O fi iubit-o mult ?
MECANICUL Nici chiar din cauza unui nebun din dragoste. Poate scapă, doctore. Încearcă ceva...
DOCTORUL Fii liniștit, desigur că o să încerc.
OMUL-DE-LA-VOLAN Ce naiba, sînteți doctor ! Nu vă puteți da seama dacă mai trăiește sau nu ? Să existe o certitudine !...

17

Brancarda merge încet ca o barcă pe lîngă tren, apoi e urcată într-un vagon. Călătorii se suie înfrigurați în compartimente, urmăriți ca de o umbră de farul de ceață. Ușile vagoanelor se închid fără zgomot. Mecanicul și Ajutorul intră în cabina locomotivei. La un geam apare Șeful-de-tren și se adresează Omului care a rămas jos, lîngă Cantonier, ca o siluetă neagră.

18

ȘEFUL-DE-TREN Dumneavoastră nu vă urcați ? Plecăm !
OMUL-DE-LA-VOLAN Eu nu eram în tren, așteptam să treacă. Mergeam spre sat. Și dacă totuși moare...
MECANICUL Ați văzut cum s-a întîmplat ?
CANTONIERUL Stătea, domnule, pe loc. Nu știu ce l-a apucat.
MECANICUL Atunci de ce nu urci cu mine, să fii martor ?
CANTONIERUL Cum o să-mi părăsesc cantonul ?

19

Alte cîteva capete apar la geamuri ca niște semne de întrebare, nedumerite că trenul întîrzie să plece. Undeva e și capul doctorului, alături parcă de un ghemotoc de ceață.

20

OMUL-DE-LA-VOLAN Ce face, doctore ?
DOCTORUL Tot la fel. N-are puls, nu-i bate inima. Dar parcă a început să respire. De ce nu plecăm ?
OMUL-DE-LA-VOLAN Deci mai sînt șanse ?
DOCTORUL Cît timp e cald. Și e ciudat de cald, fierbinte.
OMUL-DE-LA-VOLAN Atunci o să mă urc și eu. Cine știe... Dacă cumva scapă...
MECANICUL Bravo, domnule, să depui mărturie... Ești un om de treabă.
CANTONIERUL Vorbiți și în numele meu. Cantonul 1 401. O să dau și eu telefon.

21

Expresul pleacă mai departe lăsînd un jet de scîntei ca o cometă orizontală. Cantonierul va încerca să vorbească la telefon cu stația următoare. În urma expresului se va aduna din nou parcă, făptura ciudată de ceață.

22

În cabinetul medical al expresului, doctorul a încercat poate diferite soluții medicale de prim ajutor. Mai face o injecție, ascultă din nou cordul, pipăie pulsul. E mirat de felul cum evoluează starea accidentatului și nedumerirea îi cutează fruntea.
SORA Poate a avut o hemoragie internă.
DOCTORUL Nu cred. O să-i fac și o transfuzie. Ce grupă o avea ?
SORA Să-i caut în acte.

23

În timp ce sora caută în buzunarele omului, doctorul își scoate nervos o țigară. I-o aprinde cu bricheta OMUL-DE-LA-VOLAN pe care de-abia acum îl vedem ca pe un spectru cu un zîmbet straniu, amenințător pe buze.

24

SORA Ce ghinion avem, domnule doctor ! Tocmai grupa care ne lipsește și urmează s-o luăm de la stația următoare...
DOCTORUL Du-te repede la șeful trenului. Roagă-l să caute pe cineva cu sîngele ăsta.
SORA Mă duc imediat, domnule doctor.

25

În clipa în care sora iese, ochii rănitului se deschid brusc. Doctorul îl vede și faptul îl bucură. Se apropie de accidentat și-i apasă umărul, încurajator.
EL-DUPĂ Tirez les rideaux. La farce commence !
DOCTORUL Rabelais spunea parcă : La farce est finie.
EL-DUPĂ EL da, EU nu !

Zîmbind silit EL-ACUM i-l arată pe celălalt din ochi apoi își lasă pleoapele. Doctorul îl privește pe OMUL-DE-LA-VOLAN întîi nedumerit apoi din ce în ce mai pătrunzător. OMUL se așează pe un scaun și-și apleacă capul.

26

Pe țeastă, printre firele rare de păr se mixează secvența de la început. Parbrizul, bariera, cantonul, cantonierul înfrigurat. Accidentul se consumă ca în secvența respectivă.

27

OMUL-DE-LA-VOLAN își înalță capul încet. Doctorul îl privește la fel de necruțător ca și atunci cînd l-a obligat să-și plece ochii. Parcă i-ar reproșa declanșarea unui cutremur japonez.

28

DOCTORUL Și pentru ce ?
OMUL-DE-LA-VOLAN Dar nu l-am împușcat. A vrut el să se sinucidă.
DOCTORUL De aceea nu vroiai să-i atingi ? Ți-era frică de el. De aceea te-ai urcat în tren. Tot de frică, să nu cumva să scape, să trăiască !
OMUL-DE-LA-VOLAN Dacă-l împușcam luam de la el nu știu ce povară pe capul meu. Așa a spus. Îi duceam mai departe misiunea lui. Așa, poate moare și se aranjează totul. Cred că el și-a dat seama că trebue să moară. Că n-are altă cale. Totul era ireversibil. Așa spunea și Domnul.
DOCTORUL Cum să moară ? O să fac totul ca să-l salvez. Dacă omul acesta vede într-adevăr gîndurile oamenilor...
OMUL-DE-LA-VOLAN O fi glumit cu noi ! Ce-i aia strip-tease cu gînduri ?
DOCTORUL N-a glumit. S-a uitat o clipă la mine și parcă am simțit că mă cuprinde o rețea electrică. M-am uitat la dumneata și ți-am văzut gîndurile. Te-am dezbrăcat de ele. N-ai remușcări ?
OMUL-DE-LA-VOLAN Am că nu l-am împușcat ! M-a dus cu baliverne... Nu mai suport mirosul ăsta de medicamente, îmi face greață. Mă duc să beau ceva la bar. Era simpatic chelnerul !
DOCTORUL Ce grupă de sînge ai ?
OMUL-DE-LA-VOLAN Universal. Dar nu-i dau. E o piază rea, vorba mecanicului. Și dumneata cred că ești o piază rea, sau ai început să fii. Dar n-ai dovezi. Poate totuși moare... Odată să am și eu noroc.

29

OMUL-DE-LA-VOLAN iese agasat în clipa în care intră sora. E obosită dar veselă ca după o victorie.

SORA Am vorbit cu șeful de tren. A și găsit pe cineva. O să vină imediat cu el. Dar ce aveți ? Poftim, beți asta. V-ați albit la față !
DOCTORUL N-am nimic, soră. Sînt doar puțin amețit. Totuși, o să beau calmantul ăsta. Mulțumesc... Ce ochi albaștri ai !

30

Doctorul bea calmantul și se așează cu luare aminte la picioarele bolnavului. Cu spatele la el, sora aranjează instrumentarul. Doctorul îi privește picioarele, șoldurile, umerii, ceafa, boneta. În albul imaculat al acesteia, vede o cafenea pustie. La o masă sînt ei doi. Undeva un tonomat cerne o melodie tristă.

31

SORA De doi ani, Marc, de doi ani te iubesc. Doi ani, o zi, opt ore...
DOCTORUL Dar e imposibil. Acum doi ani, abia ne-am cunoscut.
SORA Exact. Era în mai, 24. Ningea cu flori parfumate de salcîm. Atunci ai apărut prima oară.
Ți-am pus nouă trandafiri în vaza din cabinet. Al zecelea mi l-am pus la piept. Din clipa aceea am știut că destinele noastre se vor interfera și vor sfîrși prin a se lega. Apoi am aflat că ești însurat.
DOCTORUL Divorțam.
SORA Asta mi s-a spus mult mai tîrziu. Ce nopți cețoase am petrecut pînă am știut asta !
DOCTORUL Și de ce nu mi-ai spus adevărul ?
SORA Nici n-o să ți-l spun vreodată. Așa ceva trebuie să vezi. Într-o zi ai să vezi și tu. Nu se poate altfel.

32

Sora se întoarce brusc spre doctor. Îl fixează atent parcă vinovată, parcă bucuroasă de privirea lui interogativă.



LUCIAN PINTILIE

1965 — asistent la *Comoara de la Vadu Vechi*
1966 — *Duminică la ora 6*

Primit cu circumspecție, taxat de unii drept „copilul teribil al cinematografiei românești", repudiat de alții în numele unui conservatorism feroce, Lucian Pintilie, temperament exploziv și violent în manifestările sale exterioare, este autorul unui film tulburător, elegie nostalgică și dureroasă a imposibilei iubiri.

Duminică la ora 6 este, de ce oare ne-am ferit să o spunem, o *tragedie* — tragedia adolescenței sacrificate, a tinereții amputată de istorie. Da, o tragedie, necesară, obiectivă dar *reală*, existentă cu adevărat, și prin asta impresionantă și copleșitoare.

Anca și Radu, adolescenți eroici și sentimentali, trăiesc o tinerețe crispată, consumă agitați și febrili o mare dragoste abia întrezărită. Sînt gravi, prematur gravi, poartă impropriu masca împrumutată a severității, impusă de vitregia momentului istoric. Le lipsesc exuberanța și entuziasmul vîrstei, sacrificate conștient, din convingere, fără emfază și retorism, în numele unei idei frumoase. Păstrează totuși, nealterată, puritatea genuină a sentimentelor autentice. Scurgerea timpului implacabil ostil o resimt fizic, aproape ca obsesie amenințătoare. Anca încearcă, gest de mare frumusețe metaforică, să acopere cu mîna tic-tacul obsedant al ceasurilor. Radu vrea să fugă, absurd, în mare — acțiune instinctivă de fiară hăituită, prinsă în rețeaua unei capcane meschine. Gestul echivalează, tot metaforic, leit-motivul filmului — aparatul care încearcă să evadeze din coșmarul întunericului spre lumină — leit-motiv simplu și firesc, ce a avut de întîmpinat surprinzătoare proteste neînțelegătoare. Îl corespunde, pe coloana sonoră, tema muzicală a flautului, care intonează sfîșietor și trist o melopee amară și tînguitoare ca un bocet. Există în film o stranie analogie subterană, aproape inexplicabilă logic, între existența fizică a personajelor, corelată cu universul inert al obiectelor. Moartea Ancăi este legată, vizual și sonor, de imaginea și scîrțîitul sinistru al unui lift înțepenit ; echivalent senzorial intuitiv, dar, și asta e interesant, convingător. Lucian Pintilie știe să evoce prin reconstituire autentică o atmosferă, sugerează stări sufletești prin intermediul unui peisaj arid și dezolant, posedă simțul detaliului cinematografic, gîndește totul *filmic*, precis și fără ezitări sau inconsecvențe. Talent înnăscut, debordant și sclipitor, dublat de o serioasă pregătire teoretică, Pintilie *trăiește* cinematograful ca artist autentic.

ION POPESCU-GOPO

1956 — *Fetița mincinoasă*
1959 — *O poveste ca în basme*
1961 — *S-a furat o bombă*
1963 — *Pași spre lună*
1965 — *De-aș fi Harap Alb*
1967 — *Faust XX*

Fără regrete sau remușcări disimulate. Ion Popescu-Gopo abandonează filmul de animație, care i-a adus binemeritate aprecieri pe plan internațional, optînd pentru lung-metrajul cu actori. (De altfel, fenomenul este generalizat la scară europeană, printre convertiții de ultimă oră numărîndu-se doi cunoscuți autori de desene animate, iugoslavii Vatroslav Mimica și Susan Vukotic).

În cazul lui Gopo, transferul de la animație la filmul aritistic, teoretic plauzibil și firesc, se realizează, practic, cu destulă dificultate și, uneori, cu însemnate pierderi calitative. Se petrece în cîteva dintre filmele lui Gopo un fenomen puțin îmbucurător. Anume acela că procedeele stilistice proprii, calitățile care l-au impus ca animator — fantezia abordantă, simțul gagului vizual sau sonor, verva inteligentă a montajului, insolitul asocierilor vizuale, utilizarea spirituală a anacronismului, concizia sugeratoare a gestului — toate acestea, supralicitate pe întreg parcursul unei proiecții obișnuite, obosesc, eșuînd în revuistic și superficialitate. Faptul este vizibil mai ales acolo unde, îmbrăcînd haina de împrumut a cinematografului intelectual, Gopo se simte atras de meditația filozofică gravă. Îi este improprie temperamentului său de excelent umorist obsesia marilor teme și mituri ale umanității, abordate superficial în filme ca **Pași spre lună** sau **Faust XX**. Atunci cînd cineastul este consecvent cu sine însuși, rezultatele pozitive sînt vizibile și realmente valoroase. E vorba de **Fetița mincinoasă, O poveste ca în basme** (unică bijuterie de umor degajat și suculent) și, mai ales, despre **De-aș fi Harap Alb**.

Aici, în lumea basmului și a fanteziei, printre eroii năstrușnici ai legendelor populare, Gopo se simte în largul său, inventează cu bun-gust și măsură, devine comunicativ și, uneori, cuceritor chiar. Cineastul păstrează un aer complice și ironic, se amuză odată cu spectatorii pe socoteala eroilor săi și, lucrul cel mai important, are o optică personală, un mic univers propriu, neîmprumutat, lesne identificabil. Diferența dintre naturalețea și degajarea filmelor mai sus amintite, comparativ cu ambiguitatea derutantă și încîlcită a lui **Faust XX**, de exemplu, este evidentă.

E drept, Gopo însuși afirmă că abia pe la al șaselea film artistic va da măsura reală a posibilităților sale. Să mai așteptăm.

PETRE RADO

SORA V-a trecut ? Vă simțiți mai bine ?
DOCTORUL Elena...
SORA Da, domnule doctor.
DOCTORUL De ce te miri ?
SORA Credeam că nu știți cum mă cheamă. Mereu soră, soră, soră...
DOCTORUL Elena, nu se poate ce vrei tu.
SORA Ce nu se poate, domnule doctor ?
DOCTORUL Nu se poate, Elena.

33

În cabinet intră Șeful-de-tren cu un tînăr jovial, gata parcă să plece în Cosmos.

ȘEFUL-DE-TREN Dumnealui are grupa respectivă.
EROUL-JOVIAL Îi dau bucuros sînge, domnule doctor. Trebuie să fim întotdeauna la dispoziția semenilor noștri, cînd aceștia au nevoie de noi. E un precept uman, nu ?
DOCTORUL Sînt fericit că pot auzi asemenea vorbe la un tînăr din generația nouă.
EROUL-JOVIAL Sînteți nedrept, domnule doctor. Pariez că nu cunoașteți generația nouă. Sîntem nici mai buni nici mai răi decît generația dumneavoastră. Dar întotdeauna se întîmplă așa. Generația mai vîrstnică critică fără menajamente contingentele care îi iau locul.
DOCTORUL Eu nu critic decît un singur lucru. V-ați pierdut curajul. Adevăratul curaj.
EROUL-JOVIAL Vă înșelați, domnule doctor. Sîntem mai curajoși ca niciodată. Știți unde plec ?

34

Doctorul îi privește chipul zîmbitor și vede pe fruntea înaltă, inteligentă, printre ridurile timpurii, cîmpuri de luptă, savane, pustiuri, oaze, un fort asediat, cămile, elefanți și soldați. Par urmașii lui Beau-Geste într-o ambianță militară modernă. Totul estompat de o ceață care poate fi fumul de pe fronturile victoriilor sau ale înfrîngerilor.

35

DOCTORUL Pentru asta nu-i nevoie de curaj. Într-un asemenea război pleci ca un învingător. Și te întorci doldora de bani. Dacă te întorci !
EROUL-JOVIAL Ești formidabil, doctore. Dacă aș fi superstițios, aș crede că ghicești gîndul oamenilor. Dar desigur că ți-a spus cineva că toți cei din compartimentul nostru facem o hărmălaie de am sculat tot trenul. Lașii se duc la facultăți iar noi o să luptăm în locul lor. Să salvăm onoarea acestei generații. Haide, luați-mi sînge. Poate-l salvez pe nenorocitul ăsta. Ce stupidă desuetudine, să te sinucizi din amor. O fi fost frumoasă ?

36

În vagonul poștal, Poștașul, care a ajutat la scoaterea accidentatului din mașină, stă gînditor alături de colegul lui. Beau pe rînd dintr-o sticlă, fiecare cu gîndurile lui.

CELĂLALT Ții minte ce bine ne-am distrat de Crăciun ? Ce brad frumos a fost la tine. Și ce rochie caraghioasă își făcuse nevastă-mea. Cu paiete și cu flori mari, negre...
POȘTAȘUL Tu nu te gîndești că am doi copii ?
CELĂLALT Ce-ți veni ? Sigur că ai doi copii. Și încă drăgălași foc.
POȘTAȘUL Fără mine o să-i ia strada. O să-i mistuie mahalaua.
CELĂLALT Eu îți vorbesc despre Crăciun și tu aiurezi.
POȘTAȘUL Mai bine mă legi, Alec. Sau mă arunci din tren. În cel mai rău caz o să-mi rup cîteva coaste dar, oricum, se cheamă că o să trăiesc.
CELĂLALT Ce dracu bîigui, acolo ? Te-ai îmbătat ? !
POȘTAȘUL Pe cînd gloanțele nu iartă. Și pentru ce ? Pentru cîteva sute de mii. Ăsta doar nu-i trenul acela poștal englez. Acolo deși erau milioane, tot n-a fost omorît nimeni. Mă legi, nu ? Îți jur că o să tac. Am doi copii, Alec.
CELĂLALT La ce kilometru om fi ?
POȘTAȘUL Știi prea bine. Mai sînt 15 km pînă atunci, pînă acolo...
CELĂLALT Pînă cînd, pînă unde ? Dacă-ți spun eu că te-ai îmbătat ! Mai bea, poate te trezești.

37

Prin sticla aburie, de băutură, POȘTAȘUL vede gîndurile colegului său. CELĂLALT scoate un pistol și îl împușcă. Îi pune arma în mînă, ia cîteva lăzi de poștă și le aruncă prin ușă, afară. Apoi sare și el dar se izbește gemind de borna kilometrică 1500. Din ceața deasă se apropie o siluetă care trage în CELĂLALT.

38

POȘTAȘUL Mai bine mă legi, nu ?
CELĂLALT De unde știai ?
POȘTAȘUL Întîi mi-au propus mie. Dar eu nu puteam. Nici n-am vrut să aud. Erai doar cel mai bun prieten al meu. Și pentru ce ? Pentru cîteva sute de mii. Deci, ai să mă legi. Acolo sus e sfoara aceea. pentru saci. Sus... Am doi copii, Alec.

CELĂLALT se urcă pe un balot ca să ia ghemul de sfoară. POȘTAȘUL se ridică repede și îl lovește năprasnic cu sticla în cap. Îi scoate revolverul din buzunar și trage. În timp ce Expresul alb gonește ca o nălucă, din vagonul poștal sînt aruncate două lăzi. Poștașul cade rostogolindu-se pe terasament și se oprește cu un geamăt de borna kilometrică pe care scrie 1501. Se ridică zîmbind dureros dar satisfăcut.

39

EROUL, acum destul de posac și de gînditor, deschide ușa și vrea să intre în compartimentul tinerilor care pleacă după o himeră. Îl întîmpină o muzică haotică pe care o recepționează, reverberată. Toți prietenii îi apar goi, fetele la fel, grotesc și răsturnat tablou bacanal. EROUL renunță să intre și după ce bea zdravăn dintr-o sticlă de gin depășește compartimentul intrînd alături.

40

Aici e o liniște binefăcătoare. Sînt doar două persoane. O femeie frumoasă, respectabilă și un pastor. EROUL se așează tulburat într-un colț.

PASTORUL Am auzit că ai dat sînge, fiule.
EROUL-JOVIAL Da, părinte.
PASTORUL Un gest cît se poate de firesc pentru un bun creștin.
FEMEIA-CUCERNICĂ Cum se simte, domnule, omul acela ?
EROUL-JOVIAL E pe ducă. Eu am dat de multe ori sînge, dar așa ceva n-am mai simțit niciodată. Parcă el mi-a dat mie...
FEMEIA-CUCERNICĂ E adevărat că iubea ? Că nu-l iubea ? Doamne, ce noapte ciudată !

41

Femeia își face cruce. Pastorul îi întinde crucifixul pe care aceasta îl sărută pios. Prin părul ei frumos, EROUL o vede parcă în rai înconjurată de îngeri. Cîntă „O ce noapte ciudată", purtînd o floare în mînă. Îngenunchiază la picioarele unui scaun pe care stă, poate, Creatorul. Acesta o mîngîie pe cap. Îngerii seamănă cu tinerii care pleacă pe front.

42

Preotul mîngîie cucernic părul femeii cucernice. Dar ECOUL urcă cu privirea pe mîna prelatului, pe sutană, pe crucifix și se oprește pe lentilele ochelarilor.

PREOTUL Domnul fie cu tine, fiica mea, toate cele pămîntești sînt deșertăciuni. Acolo sus e viața fără de sfîrșit.

43

În lentile, EROUL o vede cu ochii pastorului în rai. Pe scaun stă prelatul îmbrăcat în pijama. Fumează trabuc și cîntă din chitară. În ritm femeia se dezbracă încet, cucernic parcă. Preotul coboară și o îmbrățișează într-un dans aproape grotesc. Îngerii execută un început de strip-tease și seamănă cu tinerii care pleacă pe front.

EROUL-JOVIAL Toți sînteți la fel de șmecheri !
PREOTUL Ce spui, fiule ?
EROUL-JOVIAL Petrecăreți și dați naibii ca tata... Și tata e preot la fel ca tine.
PREOTUL Tinere, ai halucinații. Nu huli !
FEMEIA-CUCERNICĂ Ce-i cu tine, puișor ? Ce dracu ai cu dînsul ? E preot.
EROUL-JOVIAL Dacă ați ști la ce se gîndea în timp ce Dvs., domnișoară...
FEMEIA-CUCERNICĂ Spune-mi Mimi. La noi în local toți îmi spun așa. Să vii și tu odată, negreșit să vii. E ieftin. Plus că eu sînt fată bună cu puștii simpatici, chiar dacă nu au gologani. Promite-mi că vii. Întrebi la barul „Pisica Roșie", de Mimi. Mi-Mi. O să ții minte ? Două note muzicale.

44

EROUL iese în fugă pe culoar ca o erupție și intră cu un răcnet în compartimentul celor care pleacă pe front. Începe să se dezbrace cîntînd ritmat O ! ce noapte ciudată !

FEMEIA-CUCERNICĂ De ce a fugit, părinte ?
PREOTUL Necunoscute sînt căile Domnului, Mimi !...

45

Din cabinetul medical iese șoptit un om, semănînd ca două picături de apă cu accidentatul. Prin ușa deschisă se vede medicul care acoperă cu cearșaful corpul neînsuflețit. Sora își face cruce. Doctorul ridică neputincios din umeri și își lipește fruntea de geamul aburit.

46

Pe cuioar, OMUL-DE-LA-VOLAN stă cu fruntea lipită de geamul aburit. În clipa în care Omul ieșit din cabinetul medical se apropie, îl întreabă fără să se întoarcă,

OMUL-DE-LA-VOLAN Cum se mai simte ?
EL A murit.

47

Un zîmbet larg îl cuprinde pe OMUL-DE-LA-VOLAN. Se întoarce, dar dînd cu ochii de celălalt scoate un strigăt stupefiat.

OMUL-DE-LA-VOLAN Tu ? !... Nu se poate ! E o halucinație, nu ? Cine ești D-ta ? Eu nu cred în fantome, domnule. Nu-i așa că nu ești o fantomă ?
EL-DETECTIV Sînt detectivul trenului.

Cu iuțeala fulgerului DETECTIVUL scoate o pereche de cătușe și fixează mîna OMULUI-DE-LA-VOLAN de balustrada geamului.

OMUL-DE-LA-VOLAN Ce faci ? Pentru ce asta ? Spuneai că vrei să mă salvezi. Mai bine te împușcam atunci. M-ai dus cu baliverne. Cu strip-tease.
EL-DETECTIV O să te predau la stație. Te acuz de tentativă de crimă. Dacă ai un avocat bun, scapi cu 20 ani.
OMUL-DE-LA-VOLAN Ești nebun ! N-ai nici o dovadă. O să te faci de rîsul lumii. Plus că nu eu sînt vinovatul.
EL-DETECTIV Nici o grijă. Nu vei fi singur în boxă. Cine e ?
OMUL-DE-LA-VOLAN Cine să fie ?
EL-DETECTIV Domnul ! Cel care te-a plătit pentru treaba asta frumoasă.
OMUL-DE-LA-VOLAN Nu știu. Nu știu nimic. Nu știu despre ce vorbești. Să te ia dracu. Fantomă de ceață !... Piază rea !

48

OMUL-DE-LA-VOLAN se întoarce spre geamul prin care trec luminile unei localități. Celălalt privește și el oglindirea ferestrei. Acolo, OMUL-DE-LA-VOLAN descinde dintr-un taxi, în fața unui bloc. Omul intră în hol, ia liftul și curînd după aceea, pășește pe un palier luxos. Se oprește în dreptul unei uși. Apasă pe butonul unei sonerii sub care scrie „CIBERELECTRON S.A.". Îi deschide un domn elegant.

DOMNUL Te-ai hotărît ?
OMUL-DE-LA-VOLAN Da, domnule. Unde e ?
DOMNUL Alături. Vrei să-l vezi ?

49

DOMNUL apasă un buton și pe un ecran se vede camera alăturată. Pe un scaun ciudat EL-FIZICIAN lucrează la niște aparate.

50

DOMNUL A fost unul dintre cei mai capabili specialiști ai mei. A suferit un accident ireversibil. E stigmatizat. Condamnat la moarte, lentă. Un fel de cancer al creierului. Face strip-tease cu gîndurile. Am hotărît deci...
OMUL-DE-LA-VOLAN La kilometrul 1 401, nu ?
DOMNUL Exact. Acolo te vei întîlni cu Expresul alb, la ora 23,59'. Va fi mai mult o formalitate. Merge cu o viteză de 200 km pe oră.

51

DETECTIVUL pleacă mai departe, pe culoarul altui vagon. Dintr-o toaletă, iese o femeie elegantă, care trece pe lîngă el zîmbindu-i echivoc. DETECTIVUL privește în urma mersului ei legănat. Îi vede picioarele pe culoar apoi brusc, urcate pe lavaboul din toaletă. Femeia s-a ridicat pentru a ascunde ceva lîngă rezervorul de apă caldă.

52

DETECTIVUL intră în toaletă și scoate de acolo un pachet. Cineva bate în ușă. DETECTIVUL desface în grabă hîrtia. Înăuntru e un ceas ciudat care merge. Tictacul e ca un bubuit. DETECTIVUL îl oprește, apoi iese pe culoar. În fața toaletei stă un bărbat impunător, care pare destul de încurcat.

BĂRBATUL Mă scuzați, însoțitoarea mea a pierdut ceva aici...
EL-DETECTIV Poftiți, intrați !
BĂRBATUL Cine știe unde l-o fi pierdut.
EL-DETECTIV De fapt ce căutați ?
BĂRBATUL Nu știu. Un pachețel. Nu mi-a spus precis. M-a rugat să vin să-l iau din toaletă. Să vin aici urgent, să nu-l ia altcineva !
EL-DETECTIV Poate acesta ?
BĂRBATUL L-ați găsit acolo ?
EL-DETECTIV M-da...
BĂRBATUL Vă mulțumesc. Era colosal de necăjită. Probabil că e vorba de niscai ustensile de toaletă.
EL-DETECTIV Nu... E vorba de o bombă, domnule ministru.

53

DETECTIVUL trece mereu pe culoare. Privește atent în compartimente și notează cîte ceva, apoi pornește mai departe.

54

La stația de radio a Expresului alb, radiotelegrafistul transmite textul scris pe o hîrtie. DETECTIVUL stă într-un colț și fumează gînditor, ascultînd muzica ușoară ce se insinuează de la un aparat cu tranzistori.

RADIOTELEGRAFISTUL În vagonul C compartimentul 14, trei traficanți de aur. Bijuteriile sînt în bastonul orbului de pe locul 35. În vagonul H, se găsește criminalul evadat ieri pe autostrada 41 din duba închisorii. E travestit în preot anglican și ocupă locul nr. 4. În vagonul M, pe locul 19, se află falsificatorul de tablouri poreclit Van Dyck. În vagonul-bar, chelnerul intenționează să treacă peste graniță un kg. de opium, ascuns în sticla a patra de gin de pe raftul de sus.
AGENTUL-DIN-GARĂ De unde naiba ai toate informațiile astea ? Nu cumva te ții de glume ?
RADIOTELEGRAFISTUL De la detectivul expresului.
AGENTUL-DIN-GARĂ El unde e ?
EL-DETECTIV Sînt aici. Peste un minut sosim în gară. Mobilizați toți agenții.
AGENTUL-DIN-GARĂ Dacă-i așa, te-ai aranjat de-o primă grasă. Poate chiar de o avansare. Postul de inspector șef al gării noastre e liber. Ai stofă. Mi-ar place să lucrez cu d-ta.
EL-DETECTIV Vom vedea. Așteaptă-ne !
AGENTUL-DIN-GARĂ Te așteptăm, inspectore !

55

Gara. Trenul apare, smulgîndu-se parcă dintr-un ocean de ceață. În timp ce polițiștii se suie în tren, din cabinetul medical se coboară brancarda cu un trup acoperit cu cearșafuri. Doctorul expresului se salută cu doctorul gării. Acesta ridică cearșaful. Apare chipul adormit al unei femei. Alături de umărul ei capul unui copil de curînd născut rîde zgomotos parcă tuturor celor ce-l privesc. Din vagoane descind polițiștii, fiecare escortînd pe cîte cineva. Sînt acolo OMUL-DE-LA-VOLAN, PRELATUL, FEMEIA ELEGANTĂ, CHELNERUL, ORBUL etc.

56

AGENTUL-DIN-GARĂ Salut.
ȘEFUL-DE-TREN Salut ! Serioasă captură ! N-aș fi crezut să am în expresul ăsta așa ceva. Ați lucrat tare...
AGENTUL-DIN-GARĂ Unde-i detectivul ?
ȘEFUL-DE-TREN Care detectiv ?
AGENTUL-DIN-GARĂ Cum care ? Detectivul Expresului alb.
ȘEFUL-DE-TREN Glumiți. N-avem așa ceva. Deși, după cum văd, poate că ar fi necesar.
AGENTUL-DIN-GARĂ Cum dracu ? Am vorbit doar cu El...
ȘEFUL-DE-TREN Cînd ?
AGENTUL-DIN-GARĂ Cu cinci minute înainte de a sosi trenul în gară. Mi-a dat toate ponturile prin radio.
ȘEFUL-DE-TREN Prin ce ?
AGENTUL-DIN-GARĂ Prin radio. Sau nici stație de radio nu aveți ?
ȘEFUL-DE-TREN Bineînțeles că n-avem.

57

Forfota banală a gării. Clopotul anunță plecarea Expresului. Șeful de gară trece profesional de-a lungul vagoanelor. Trenul pornește ușor, apoi se pierde în ceața nopții. Gara rămîne pustie.

58

La biroul de informații, cineva bate la ghișeu. Funcționara își arată capul plictisită, continuînd să-și dea cu pudră pe față.

FUNCȚIONARA Ce doriți ?
EL-CĂLĂTOR La ce oră sosește Expresul Alb ?
FUNCȚIONARĂ Ați uitat că e întîi ? De azi intră în vigoare orarul de iarnă. Chiar acum, mai precis peste un minut, Expresul alb va pleca din stația de îndrumare. La noi sosește peste exact 480 minute.
EL-CĂLĂTOR Vă mulțumesc. Deci. acuma, abia pleacă din stația de îndrumare.

59

Călătorul singuratic se depărtează pe peron. Se oprește sub un felinar. Își scoate o țigară și o mîngîie cu buzele. Seamănă ca două picături de apă cu Detectivul. Se caută în buzunare după foc. O mînă scapără o brichetă și cineva îi dă să aprindă. OMUL-CU-BRICHETA seamănă ca două picături de apă cu OMUL-DE-LA-VOLAN.

EL-CĂLĂTOR Ai venit, totuși ?
OMUL-CU-BRICHETA Trebuia. Te-ai interesat ?
EL-CĂLĂTOR De-abia acum pleacă din stația de îndrumare.
OMUL-CU-BRICHETA Tocmai bine. Să mergem. E cale lungă pînă la kilometrul 1 401.

60

În stația de îndrumare Expresul alb e sub presiunea iminentei plecări în cursă. Cei doi poștași încarcă ultimele lăzi. Sora se urcă înaintea doctorului în vagon. Cîțiva tineri pleacă pe front. Un ministru cu însoțitoarea lui, un prelat cu o femeie cucernică, un orb, un chelner. Toate persoanele din secvențele anterioare defilează prin fața trenului. Expresul pleacă. În cabina locomotivei, mecanicul și ajutorul sînt bine dispuși.

61

AJUTORUL Al dracului autor ! Ce imaginație ! Și cum e mai departe ?
MECANICUL Ce ?
AJUTORUL Cum ce ? Povestea !
MECANICUL Nu știu.
AJUTORUL Ce-i aia, nu știi ? N-ai terminat-o ?
MECANICUL Nu.
AJUTORUL Ce prostie ! O carte ca asta nu se lasă din mînă.

62

Trenul gonește în noapte, prin ceață. Bornele kilometrice trec ca niște năluci.

63

AJUTORUL Cum dracu ai putut să n-o termini ?
MECANICUL N-a apărut volumul doi.
AJUTORUL Ce prostie !

64

Trenul gonește mai departe. Deodată frîna automată intră în acțiune. Expresul se oprește cu un scrîșnet lugubru. Valuri de ceață năvălesc de peste tot. Mecanicul și Ajutorul scot capetele pe geam, uluiți. Se vede un canton și o barieră de cale ferată sfărîmată. Pe terasament, un automobil zace răsturnat, ca o broască țestoasă.

65

CANTONIERUL Ce dracu l-o fi apucat ? Stătea acolo, liniștit, la barieră. Ăsta precis că a vrut să se sinucidă.

66

Mecanicul și ajutorul se privesc stupefiați în timp ce filmul primei secvențe se reia. De undeva se aude o muzică stranie care durează atîta timp cît e necesar pentru genericul de final.

CRONICĂ

Cine va deschide ușa?

Aceasta este întrebarea, întrebare prin care realizatorii filmului solicită cu mijloace nu de puține ori izbutite un răspuns din partea spectatorului, cînd acesta părăsește sala de proiecție. Ideea umanitaristă, prin implicațiile ei etice contemporane, incită indiscutabil curiozitatea.

Cine poartă vina că un copil, la vîrsta de 12 ani, este crud ostracizat din paradisul jocurilor fantaste ale copilăriei și osîndit pripit unui climat nesănătos, ca infractor, într-o școală de corecție ? Într-o succesiune rapidă de cadre, elocvente gros-planuri sau ziduri pătate, îmbibate de replici sonore, usturătoare, strigăte — semnalele dezechilibrului — dezbaterea se desfășoară, se limpezește, luminează tristul adevăr : un tată străin de paternitate, brutal și imoral, o mamă neglijentă și fără personalitate. Părinții se disculpă cu abilitate, profesorii ședințomani trag concluziile, iar directorii trec la măsuri rebarbative. Așadar, în copilăria fericită, naivă a lui Ovidiu (Armand Oprescu) s-a furișat o umbră apăsătoare treptat adîncindu-se apoi falia creată deja între el și cei din jur.

Happy-end-ul apare ca un motiv în plus de meditație. Era oare necesar ca un copil să poarte stigmatul pedepsei, să sufere traume psihice pentru ca astfel părinții să se vadă pe ei înșiși, să-și dea seama de superficialitatea și arbitrarul din viața lor ? Semnele de întrebare s-ar putea înmulți.

Ce bine că regizorul (Gheorghe Naghi) nu a urmărit doar filonul auster și chinuitor al dezbaterii în sine ! Căci materia sensibilă, arareori întîlnită în filmele noastre, o constituie tocmai substanța inefabilă, fluidă, care stă la baza comunicării, care emană din oameni și care constituie premisele psihologice ale înțelegerii. Dincolo de universul opac și injust în care este prins ca un prizonier Ovidiu și care îl desparte de Florica, răzbate, țîșnește candoarea viselor creatoare, nostalgia serbărilor feerice, eleganța luptelor cavalerești. În sala somptuoasă cu coloane de marmură a unui palat, doi tineri se înfruntă cu bravură în duel, îmbărbătați de asistență, domnițele lor majestuoase. Și, ca în basm, cel mai viteaz iese învingător.

Și, dacă în viața de toate zilele, în scenele cele mai banale, copiii n-ar fi vorbit, „ca la școală" o limbă corectă, dar moartă (scenariul : Alexandru Andrițoiu și Nicolae Ștefănescu), însoțită de o emfază teatrală a gesturilor, și dacă pe alocuri nu s-ar fi alunecat spre schematism caracterologic, am fi salutat mai entuziast un film care, în orice caz, suscită interes.

CLAUDIA SAMOILĂ

JAZZ-UL GEN MUZICAL AUTONOM ?

— Dacă punem astăzi în discuţie tema anchetei noastre, o facem pentru că sîntem încredinţaţi că jazz-ul, ca gen muzical de sine stătător, este un bun definitiv cîştigat al culturii universale. În dorinţa de a surprinde cîteva aspecte ale acestui amplu fenomen muzical, „Amfiteatru“, a organizat o masă rotundă, la care au participat cîţiva din promotorii genului din ţara noastră.

RADU PALADY (compozitor) : Această discuţie şi chiar o dezbatere publică mai largă, în jurul problemei muzicii de jazz este. cred. binevenită din mai multe motive. Foarte mulţi iubitori de muzică neiniţiaţi şi chiar o bună parte din oamenii de specialitate, nu şi-au clarificat suficient noţiunea de „muzică de jazz“, confundînd-o cu muzica uşoară sau cu imitaţii palide ale jazz-ului autentic. Jazz-ul, pe care unii muzicologi îl consideră a fi unul din cele mai importante fenomene muzicale ale secolului nostru, (chiar cei care nu aderă total la această părere sînt totuşi nevoiţi să-i acorde un loc însemnat), este o artă în toată puterea cuvîntului, care a dat şi dă opere valoroase şi interpretări remarcabile. Climatul creat de muzica de jazz care, repet, nu trebuie confundat cu banalitatea şi dulcegăria muzicii uşoare comerciale, este un climat atît de original, atît de nou, de proaspăt şi de convingător, încît nu este de mirare că a cucerit în cîteva decenii întreaga lume.

— În aceste condiţii, o întrebare atît de simplă şi totuşi atît de dificilă : ce este jazz-ul ?

CORNEL CHIRIAC (redactor la Radio-Televiziune) : Pe scurt, jazz-ul este o artă de înaltă ţinută spirituală, un gen muzical ale cărui principale coordonate stilistico-estetice s-au fundamentat de-a lungul a mai bine de trei secole şi care au rezultat din fructuoasa întîlnire a folclorului muzical negru şi a tradiţiei muzicale europene.

„Jazz-ul este un stil, o manieră de interpretare“ — declara unul din creatorii săi, pianistul Jelly Roll Morton. Într-adevăr un stil al cărui limbaj muzical expresiv îl distinge de oricare alt gen muzical, prin trei trăsături fundamentale :

— TRATAREA SPECIFICĂ A RITMULUI, căruia i se conferă o trăire interioară, o tensiune flexibilă, o mişcare graţioasă, toate la un loc fiind numite într-un cuvînt „swing“, o noţiune care se naşte odată cu execuţia şi care nu poate fi consemnată de notaţia muzicală curentă.

— SPONTANEITATEA CREAŢIEI MUZICALE, exprimată în jazz printr-o formă specifică a improvizaţiei, la care s-ar mai putea adăuga elementul de mare virtuozitate tehnică al interpretării.

Jean-Paul Sartre definea, în maniera lui, acest caracter al jazz-ului, spunînd că : „...este ca o banană, se consumă pe loc“.

— VALORIFICAREA ORIGINALĂ A SONORITĂŢII INSTRUMENTELOR, cu rol expresiv primordial.

— Să profităm de faptul că Richard Oschanitzky vă numea „teoreticianul nostru“ în problemele genului, aşa că vă rugăm să ne schiţaţi o scurtă istorie a jazz-ului.

CORNEL CHIRIAC: Principalele etape de dezvoltare ale jazz-ului, în drumul său spre intelectualizare, ar putea fi sintetizate astfel :

Stilul New-Orleans vechi sau primitiv, cuprins în timp între perioada apariţiei lui, în jurul anului 1900, la New-Orleans şi anul 1917, dată ce marchează începutul răspîndirii sale. Paralel se dezvoltă şi stilul Dixieland, care nu era altceva decît interpretarea pe care o dădeau muzicienii albi stilului creat de negri, atributul comun al celor două stiluri fiind colectivitatea omogenă a ansamblului melodic, care tindea spre crearea unei polifonii originale, prin împletirea liniilor melodice şi variaţiilor inventive.

Stilul New-Orleans evoluat, dezvoltat după anul 1925, începe să lase o oarecare libertate solistului, de obicei trompetei, însoţită totuşi în mersul ei avîntat de vechii săi tovarăşi, clarinetul şi trombonul, care-i sînt acum însă net subordonaţi ca importanţă (orchestra lui King Oliver).

O dată cu apariţia primului solist genial, Louis Armstrong, ansamblul polifonic tradiţional este definitiv desfiinţat, fiind menţinut doar pentru expunerea formală a temei şi lăsînd loc afirmării personalităţii creatoare a solistului. Din 1929 pînă în 1935, asistăm la o aşa numită perioadă de tranziţie, în care devine, tot mai influentă formula de orchestră mare, în care diferitele secţii de instrumente sînt conduse cu abilitate şi ale căror sonorităţi sînt împletite în configuraţii şi mozaicuri pline de fantezie de aranjori inspiraţi, cum ar fi Flechter Henderson şi Duke Ellington, muzicieni pentru care adevăratul instrument era nu pianul, ci întreaga orchestră. Timp de o decadă (1935—1945), în perioada aşa-zisă clasică a jazz-ului, epoca „swing“ sau epoca de aur a jazz-ului, muzica născută la New-Orleans se bucură din ce în ce mai mult de acceptiunea marelui public. Orchestrele mari sînt favorite. Printre ele, se disting cele conduse de Duke Ellington, Count Basie, Benny Goodman, supranumit şi „regele swingului“, Gleen Miller şi originala formaţie a lui Bob Crosby.

O adevărată reacţie generatoare de noi energii creatoare avea să se stîrnească relativ în aceeaşi epocă, de început a deceniului cinci, către tînăra şi cea de a treia generaţie de muzicieni a jazz-ului. Şi astfel asistăm la epoca frămîntată în care instrumentişti ca Charlie Parker — saxofon alto, Dizzy Gillespie — trompetă, Thelonius Monk şi Bud Powell — pian, Charlie Christian — chitară, pentru a nu cita decît pe cei de prim rang, plămădeau cu înfrigurare drumul pe care aveau să se aştearnă incontestabilele realizări ale jazz-ului modern. Eliberat de balastul dansului, jazz-ul modern reprezintă cea mai înaltă formă a genului, primul pas către acel stadiu intelectual pe care noua muzică şi-l pregătea de aproape un veac. Prezentă din ce în ce mai frecvent pe scenele sălilor de concert, uneori pe cele de primă mînă (Carnegie Hall, Metropolitan Opera, Opera House) muzica modernă de jazz lansează tot mai insistent invitaţia sa de a fi ascultată, fie şi cu „capul în mîini“, solicitînd cele mai sensibile corzi ale sufletului.

După anul 1960, o nouă generaţie de interpreţi încearcă să traseze noi linii de dezvoltare. Este avangarda, care se ridică împotriva conformismului şi abordează cele mai îndrăzneţe maniere de expresie, apropiindu-se de procedeele muzicii simfonice moderne. Esenţa jazz-ului de avangardă este libertatea de exprimare, ieşirea din tiparele armonice, melodice şi ritmice tradiţionale.

Ornette Coleman se află în fruntea acestei orientări şi după el un şir nesfîrşit de interpreţi, atît de originali şi de fecunzi ei înşişi, încît acuzaţii ca „aliniere la modă“, „poză existenţialistă“ se năruiesc înainte de a fi pronunţate.

— În afara celor spuse, am dori să precizăm cîteva caracteristici mai importante în ceea ce priveşte evoluţia manierei de interpretare.

MIHAI BERINDEI (inginer de sunet, interpret de jazz) : Charlie Parker este cel care revoluţionează tehnica de interpretare, lărgind cadrul armoniei în improvizaţii, întrebuinţînd acorduri suprapuse. La el, frazarea este mai „colţuroasă“, de o structură şi ritmică nouă, fiind astfel considerat iniţiatorul stilului modern de interpretare. Ulterior, Lester Ioung a obţinut o nouă tehnică de emisie a sunetului saxofonului, potrivită stilului său de exprimare caracterizat prin reţinere şi interiorizare expresivă, manieră ce a căpătat un număr mare de adepţi. Jazz-ul actual păstrează influenţe pronunţate ale acestor două figuri interpretative.

Dar, de fapt, fiecare instrument şi fiecare epocă au avut mari interpreţi care au contribuit la dezvoltarea şi intelectualizarea treptată a genului. Interpretul modern de jazz este diferit, ca tip de muzician, de predecesorul lui, el nu mai este „lăutarul de local“ şi nici muzicantul de salon a cărui artă publicul o agreează în măsura în care îi fascinează picioarele pe ringul de dans, ci este un artist în toată puterea cuvîntului, conştient de mesajul şi semnificaţia artei sale.

RICHARD OSCHANITZKY (compozitor şi interpret de jazz) : Spre deosebire de creaţia cultă, unde gîndirea muzicală a compozitorului capătă o formă bine stabilită, în jazz interpretul se îndepărtează de la partitură şi tălmăceşte tema prin prizma personalităţii şi sensibilităţii sale, recurgînd la improvizaţii. Jazz-ul are o calitate care nu poate fi regăsită în aceeaşi amploare decît în folclor : spontaneitatea. Pentru că acolo unde creaţia şi interpretarea se suprapun, unde sînt concomitente, — cum este cazul în improvizaţie — acest cel mai tipic fenomen al jazz-ului — spontaneitatea este unul din principalele criterii de apreciere. Iar această spontaneitate necesită din partea interpretului-creator o cunoaştere aprofundată a instrumentului său şi a tehnicii componistice.

— S-a vorbit despre apropierea jazz-ului de muzica cultă. Care sînt aceste influenţe şi pînă unde merg ele ?

RADU PALADY : Este neîndoielnic că multe rafinamente sonore, armonii vagi, însuşi nucleul ritmic al sincopei au fost preluate în jazz din muzica cultă şi — desigur — transformate radical. Influenţe vădite ale jazz-ului apar în lucrările unor reprezentaţii de frunte ai muzicii contemporane : Stravinsky, Debussy, Milhaud, Ravel, Poulenc, Hindemith. La noi, putem cita o primă încercare a compozitorului Dumitru Bughici, în lucrarea Simfonia a III-a „Ecouri de jazz“. Totuşi, după părerea mea, cele două genuri nu pot forma o fuziune, ele rămînînd total şi radical deosebite.

— Multe genuri de artă contemporană cer o substanţială iniţiere din partea acelora cărora le sînt adresate.

RICHARD OSCHANITZKY : Jazz-ul, la stadiul actual, pretinde ascultătorului capacitatea de a urmări procesul complex desfăşurat în faţa sa, dar pentru aceasta el trebuie să ştie ce anume trebuie urmărit. Ştiu, din proprie experienţă, cît de inhibant este să cînţi în faţa unui auditoriu care nu participă la ceea ce tu vrei să faci, care nu răspunde la ceea ce vrei să-i comunici. Şi mai rău este — evident — dacă manifestările de „participare“ devin un fel de ostentaţie zgomotoasă, lipsită de respect nu numai pentru cei de pe scenă, dar şi pentru genul practicat.

— Cum apreciaţi aportul radio-ului, televiziunii, presei şi al Casei de discuri „Electrecord“ în îndrumarea şi stimularea gustului pentru jazz, în formarea unui public adecuat ?

RICHARD OSCHANITZKY : Jazz-ul poate şi trebuie să devină un factor hotărîtor în educarea gustului public, în apropierea omului de azi de problemele majore ale artei contemporane, de unde necesitatea unei susţinute activităţi de popularizare a genului. Activitatea promiţătoare desfăşurată de Radio, unde au fost prezente cicluri competente şi bine exemplificate despre jazz, se impune citată în primul rînd. În cadrul emisiunilor de televiziune, jazz-ul a fost prezentat de criticul Edgar Elian. Cantitativ însă, faţă de alte genuri, muzica de jazz ocupă un loc derizoriu în programele radio-televiziunii.

ION TANOVICEANU (responsabilul cercului de jazz de la Casa de cultură a studenţilor „Grigore Preoteasa“) : Materialele apărute în presă au atins doar cîteva aspecte ale genului şi ele nu au avut nici pe departe continuitatea necesară. Veşti mai bune ne vin însă de la Editura Muzicală, care ne promite cîteva lucrări interesante şi de la Casa de discuri „Electrecord“, care a şi început să înregistreze piese muzicale pentru discurile ce vor continua seria celor patru apărute în ciclul „Jazz“. Cred că ar trebui iniţiate şi schimburi de discuri cu casele similare din ţările vecine (U.R.S.S., Polonia, Cehoslovacia, Iugoslavia etc.) unde există în acest sens o tradiţie deja consolidată.

Jazz-ul s-a dovedit a fi un limbaj muzical adaptabil în cultura naţională a multor popoare ; acest fapt a dus la apariţia unor şcoli de jazz cu un pronunţat caracter naţional. Despre jazz-ul românesc...

CORNEL CHIRIAC : La noi, o generaţie mai veche, avîndu-l în frunte pe pianistul Iancsi Körössy, ale cărui creaţii au avut un mare răsunet internaţional, a menţinut cu multe sacrificii „flacăra“ jazz-ului, ajungînd astăzi la maturitate. Originalitatea sa stilistică îşi trage seva din integrarea firească în genul respectiv a elementelor muzicale, dovedind încă o dată forţa creatoare şi vitalitatea folclorului românesc. Într-o anchetă publicată de ziarul „Scînteia“ în anul 1965, după consumarea Festivalului de muzică uşoară de la Mamaia, oameni de diferite preocupări, menţionînd şi faptul că Marele premiu nu a putut fi acordat, consemnau, ca un fapt interesant şi demn de toată lauda, momentul de muzică instrumentală prezentat de Iancsi Körössy şi quintetul său de jazz. O.S.T.A. a prezentat, cu mare succes de public, pe cîţiva dintre interpreţii noştri şi formaţiile lui Louis Armstrong şi Woody Herman, însă din primăvară-n primăvară, pentru a întări parcă vechea zicală cu floarea... !

La Moscova şi Leningrad, Praga, Varşovia sau Bled se desfăşoară anual festivaluri internaţionale de jazz, de mare interes artistic. Cred că este un subiect demn de meditaţia Consiliului Muzicii din C.S.C.A.

— Deocamdată întîlnim aceleaşi cîteva nume în activitatea concertistică de jazz. Ce s-ar putea face pentru creşterea numărului de interpreţi valoroşi ?

RICHARD OSCHANITZKY : Pentru tinerii interpreţi ar trebui, în primul rînd, o şcolarizare de specialitate. Datorită caracterului spontan, jazz-ul necesită implicit o permanentă originalitate, interpretul-creator trebuind să se exprime, să-şi spună în propria-i „limbă“ impresiile, ceea ce este posibil abia în stadiul în care latura tehnică devine un lucru de la sine înţeles. O iniţiativă interesantă ar fi editarea unei reviste destinate muzicii uşoare, distractive şi de dans, în care şi jazz-ul să-şi aibă locul său, lucru ce ar constitui un sprijin serios, atît pentru formarea publicului, cît şi pentru interpreţi.

MIHAI BERINDEI : Crearea unui club de jazz, cu un local propriu, unde să se poată studia documentaţia de specialitate — cărţi, reviste, discuri şi benzi de magnetofon — unde să se organizeze şedinţe regulate de audiţii sau conferinţe. De aici, la sprijinirea unor formaţii valoroase şi organizarea unui festival de jazz nu sînt paşi mari de făcut.

— În acest sens, o iniţiativă demnă de urmat este cea a Casei de Cultură a Studenţilor „Grigore Preoteasa“ din Bucureşti, unde...

ION TANOVICEANU : Cu sprijinul Comitetului Executiv al U. A. S. R. şi al conducerii Casei de Cultură, s-a organizat un cerc de jazz care se află în al 4-lea an de activitate. Cele 45 de şedinţe bilunare ţinute pînă în prezent au fost audiate de un mare număr de studenţi şi amatori de jazz. De obicei, în prima parte a şedinţei, se prezintă o conferinţă cu temă dată şi exemplificări pe discuri sau benzi de magnetofon. Temele dezvoltate privesc istoria jazz-ului şi principalele sale perioade, marile personalităţi ale genului şi creaţiile lor. În partea a doua, au susţinut programe muzicale de jazz formaţiile conduse de R. Oschanitzky, M. Pop, R. Maltopol, M. Chirilov, Şt. Berindei şi alţii sau au fost prezentate discuri noi sau filme de scurt-metraj de jazz.

— Indiscutabil deci, jazz-ul este considerat astăzi o valoare artistică de circulaţie mondială, un limbaj universal cu un rol important în educarea şi stimularea interesului pentru marile creaţii ale spiritului uman. Există ascultători care trebuie ajutaţi la înţelegerea acestui gen ; fapt realizabil printr-o muncă bine organizată şi plină de răbdare. Nu depinde decît de cei care lucrează în diferite calităţi în domeniile artei, ca acest deziderat să se împlinească.

Masă rotundă realizată de AMITA NICOLETA GHERGHEL

Artişti români văzuţi de străinătate

David Ohanesian

Printre interpreţii contemporani de operă, baritonul român David Ohanesian şi-a cîştigat un loc de cinste, fapt confirmat la superlativ atît de muzicologii noştri de-a lungul celor 17 ani care au trecut de la debutul său cît şi de cronicile carierei de peste hotare. Din mai 1957, de la primul turneu susţinut în Cehoslovacia, în alte zece ţări — Franţa, Grecia, Belgia, Turcia, Ungaria, Bulgaria, R. D. Germană, Irlanda, Elveţia — arta lui Ohanesian a impresionat în mod deosebit spectatori, colegi şi critici de specialitate. În 30 de oraşe ale lumii — de la Dublin, Paris, Zürich, la Ankara, Atena, Moscova, Taşkent — „vocea bogat timbrată a baritonului Ohanesian“ (cum apreciază cunoscutul critic muzical Clarendon în „Le Figaro“ din 23 mai 1963, referitor la *Oedip*, căruia artistul *„îi dă un puternic relief“...)* a răsunat cu vigoare şi strălucire cu totul remarcabilă fiind... *„la fel de puternic tragedian şi cîntăreţ“* („Combat“, Paris, 25 mai 1963). Caracteristic creaţiilor lui Ohanesian este sinteza artei dramatice cu arta lirică, în toate cele 34 de roluri cîte cuprinde repertoriul său neobişnuit (între care multe lucrări româneşti prezentate în premieră, ca *Răscoala, Pană Lesnea Rusalim, Prometeu* etc., şi mai ales *Oedip*, considerat de d-na Salabert, editoarea lui George Enescu, *„cel mai mare dintre „Oedip“-ii pe care i-am văzut“)*

Parcurgînd fragmente din cronici, reconstituim vastul itinerar al turneelor şi rolurilor artistului : *„Vocea sa de o mare întindere a atras simpatia publicului din Moscova. Interpretarea sa se caracterizează printr-o mare originalitate. Apariţia cîntăreţului român pe scena Teatrului Mare a fost un mare succes“* (extras din revista „Artistul sovietic“, Moscova, 1959), Alt an, — 1960, alt rol : *„O impresie deosebită în rolul lui Iago a făcut-o David Ohanesian, „minunat bariton dramatic“* („Viaţa muzicală“, Moscova, 1960) Despre *Rigoletto* şi *Traviata*, ziarul „Ciornomorska Komuna“, scrie în numărul său din 23. VI. 1963 : *„Artistul ne-a convins prin frumuseţea timbrului său de bariton, prin temperamentul său artistic şi prin fineţea intuiţiei scenice“*. În 1965, David Ohanesian este invitat să interpreteze rolul Scarpia din *Tosca*, spectacol cu care Opera din Atena şi-a deschis stagiunea. Şi iată o nouă izbîndă artistică : *„Vocea de mare amploare a lui David Ohanesian, cît şi jocul de scenă, ne-au relevat un mare artist“ (Elefteria).* În mai 1966, la Dijon, în prezenţa unor marcante personalităţi muzicale ale Franţei, venite să-l comemoreze pe Rameau, David Ohanesian este invitat să cînte în concertul festiv. Obţine un grandios succes. I se acordă medalia „Rameau“ şi este declarat „cetăţean de onoare“ al oraşului Dijon. Imediat, Opera Mare din Paris îl solicită să cînte în opera *Don Carlos* (Rodrigo de Posa) în compania unei distribuţii de reputaţie mondială. Dirijorul spectacolului, Pierre Dervaux, declară cu acest prilej : *„David Ohanesian s-a remarcat ca un cîntăreţ şi actor de mare prestigiu“.*

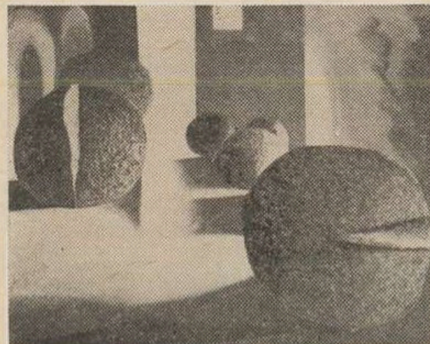
La „Grand Opera Society“, în Dublin, în decembrie 1966, cîntă în *Samson şi Dalila* (Marele Preot) şi în *Bal mascat* (Renato)... Succesul îi este elogiat de ziarele „Irish Times“... *(„Aria lui Renato a fost interpretată atît de emoţionant şi cu atîta măiestrie, încît nu a fost numai o arie, ci un moment copleşitor în desfăşurarea operei“)*, „Irish Press“... („... interpretare în stil cu multă competenţă vocală şi scenică în rolul înaltului preot)... „Evening Herald“ *(David Ohanesian în rolul lui Renato are o voce de bariton sonor şi puternic, cu mare precizie în atac şi un joc fin şi abil“).*

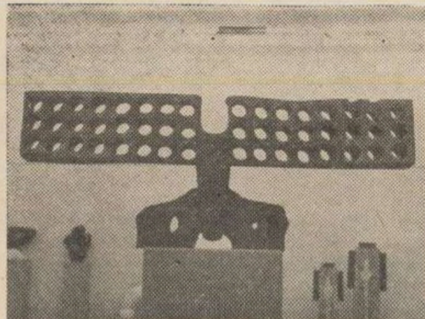
Anul acesta, în martie, la Liege, „Le monde du travail“ apreciază că... *„Escamillo al lui David Ohanesian, perfect ca prestanţă, cu o voce suplă şi de mare întindere, a fost strălucitor“.* Imediat, la Toulouse, în aprilie, „La Depêche du Midi“ exclamă : *„David Ohanesian, admirabil bariton... merită să fie notat printre marile voci pe care acest spectacol (Aida* — Amonasro) *ne-a făcut să le apreciem“.* Şi, în sfîrşit, despre *Oedip*, din care Ohanesian, după opinia unanimă a criticilor a făcut „rolul vieţii lui“ vorbesc deopotrivă relatările *presei franceze :* („l'Aurore“) 1963 : *„Printre solişti, Oedip al lui David Ohanesian este o realizare impresionantă. Un bariton puternic şi clar, cu expresie foarte dramatică şi o muzicalitate perfectă“* ; „Le Guide du Concert“ prin Jacques Bourgeois spune : *„Dintre principalii interpreţi trebuie semnalat în special David Ohanesian în rolul principal. Vocea sa, autoritatea şi prestanţa scenică, toate au contribuit la intensitatea tragică a acestei reprezentaţii“)* ; ale presei bulgare : *(„David Ohanesian a interpretat magistral rolul lui Oedip, atît vocal cît şi ca actor“* „Bulgarska Musika“, iulie, 1965) ; ale presei din capitala Greciei, cu ocazia spectacolelor susţinute pe scena teatrului antic „Herodos Atticus“... *(„Prezentarea operei va rămîne exemplară în memoria noastră. David Ohanesian în rolul principal a atins nivelul cutremurător al tragediei antice“.* „Athinski“, 2 aug. 1966 ; *„În primul rînd merită a fi evidenţiat David Ohanesian, căci pe el s-a sprijinit în cea mai mare parte toată opera. Posedînd o voce şi un joc scenic excelent, artistul a arătat încă o dată publicului grecesc (l-am mai aplaudat cu căldură în rolul Scarpia !) registrul bogat al artei lui, dînd dovadă de strălucite calităţi vocale“* — „Elefteros Cosmos“)... Şi numărul citatelor ar putea fi sporit... Unanimitatea aceasta pe diverse meridiane ne scuteşte de alte comentarii... Privite în ansamblu, caracterizările pe care le-am selectat definesc personalitatea complexă a unui mare interpret contemporan de operă, aflat la apogeul unei strălucite cariere mondiale.

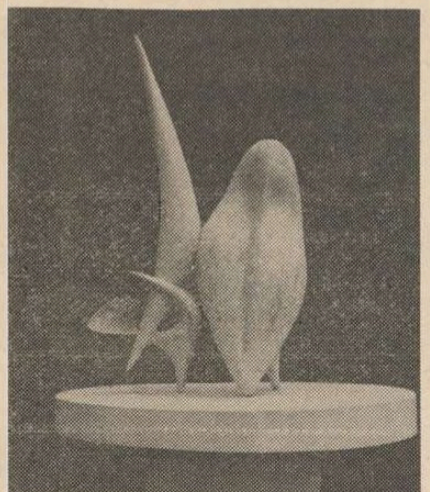
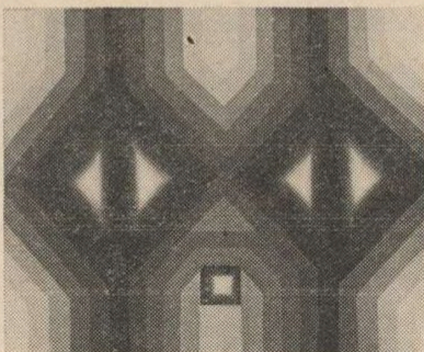
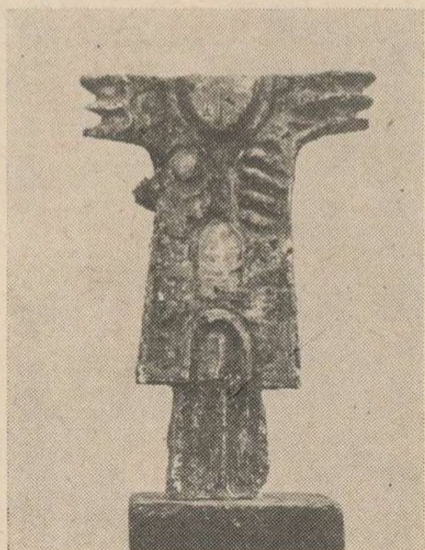
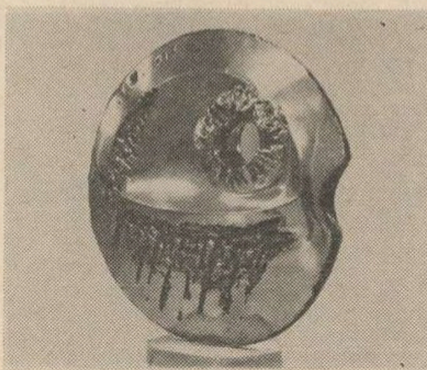
RADU COSTINESCU

Direcţii în pictura şi sculptura contemporană

PE MARGINEA EXPOZIŢIEI DE LA „MUZEUL DE ARTĂ“





VLADIMIR ŞETRAN : COMPOZIŢIE

GEORGETA NĂPĂRUŞ : PERECHEA

OVIDIU MAITEC : COMPOZIŢIE

MIRCEA IONESCU : PICTURA

VASILE GORDUZ : MONOLOG PENTRU PACE

MIHAI RUSU : MOTIV FOLCLORIC

CONSTANTIN POPOVICI : HECATE

WILHELM DEMETER : PEŞTE

După o formulare curentă a criticilor specializaţi, problematica artei moderne ar însemna eterna dezbatere asupra „artei vii“, cu toate fenomenele simptomatice, de criză şi de cotituri brusce, pe care promotorii noilor tendinţe estetice le abordează. Cert este că pictura trebuie să se înnoiască — şi totodată şi criticii — în funcţie de toate problemele pe care societatea modernă ni le impune astăzi. Marele număr de valori, atît de sigure pînă la o anumită dată, devin deci perisabile, marea dezbatere a posibilităţilor de a vehicula un limbaj nou, şi de a-l susţine pînă la a-i configura o stilistică, se va axa deci într-o ierarhie valorică stabilită numai în funcţie de contextul specific, ierarhie care poate deveni legislaţie numai o dată cu recunoaşterea unanimă. Deci la natura specifică a epocii moderne, criza limbajului devine o necesitate, scleroza tradiţionalei figuraţii, angajînd astăzi creatorul la o libertate de alegere a celor mai diverse modalităţi expresive, fapt care declanşează după sine reînnoirea radicală a tuturor conceptelor critice ce ar acompania o astfel de dezbatere.

Este de la sine înţeles că o acomodare critică imediată, la aspectele ce ne sînt prezentate în sala „Muzeului de Artă“, ar trebui susţinută analitic numai între aceşti parametri complicaţi, care includ în cazul de faţă criza limbajului şi căutarea unor noi mijloace stilistice, acordate însă şi la dificila problemă a incomprehensibilităţii amatorului de artă. O analiză detailată impune polemica deschisă şi arbitrară, de aceea diferenţierile din cadrul articolului vor preciza numai anumite sensuri ce le capătă pictura şi sculptura noastră contemporană. Astfel, din seria reînnoirilor substanţiale ale limbajului plastic, remarcăm raţionalizarea totală a formei plastice, operată de Pavel Ilie, în cele trei versiuni ale construcţiilor sale, de un surprinzător efect vizual, bine ghidat de jocul nuanţat între volum şi spaţiu *(Ascensiune, Spaţiu intim, Subiectul 1)* este realizată şi desăvîrşită de un artist cu un mare simţ al elaborărilor de efecte vizuale, printr-o cunoaştere justă a intimităţilor relaţiilor volum-spaţiu-lumină, organizate într-un ansamblu plastic de mare ţinută, cu puternice ecouri în experimentele Bauhausului.

Aceeaşi sincronizare culoare-lumină, în suprafaţa plană de astă dată, Mihai Rusu o va specula în „Motiv folcloric“, „Sonoritate în alb“ şi „Deschideri“, realizînd un puternic efect optic produs de o raţionalizare vizuală a grafiei şi cromaticii, ce probează o reală preocupare de exaltare a calităţilor intrinseci ale acesteia, într-o imagine ce încheagă sintetic confluenţa luminii şi a culorii pure. Preocupat de valorificarea expansiunilor spaţiale ale cromaticii, Mircea Ionescu obţine, într-o variantă a abstractului liric, simultaneitatea tuşei spontane, în raport cu infinitul spaţial, realizată cu un mare rafinament şi o reală forţă de sugestie. Diferenţiat de lirismul lui Mircea Ionescu, căutînd aceleaşi efecte formale, dar revendicîndu-şi mijloacele din altă sferă spirituală, Eugen Popa, în „Păsări de noapte“, „Floarea roşie“, „Insecta“, ne apare mai lucid, controlat şi dirijat, într-o gamă ce menţine încă naraţiunea ca punct de plecare şi reper vizual.

De o mare savoare, descinzînd din marii maeştri flamanzi, stăpînind pe deplin toate mijloacele de cristalizare a unui univers poetic complex, Georgeta Năpăruş operează într-o arie a disocierilor spaţiale şi cromatice, controlînd savant o viziune romantică nu lipsită de gravitate şi profunzime. Acelaşi spirit sintetic, mai exploziv şi cu accente onirice profunde, îl găsim la Vladimir Setrean, care modelează formele şi culoarea, într-o configuraţie metaforică stranie, halucinantă, şi unde dialogul om-univers este potenţat de un fantastic nu lipsit de tragism şi inchietudine.

Cu Boroş Roman, *(Spaţiu* şi *Coroziune)* şi cu Horea Mihai *(Mişcarea unui trandafir, Omagiu structurilor noi)*, ne aflăm în terenul exploatării deliberate a formelor şi ritmurilor în spaţiu, al valorificării efectelor de integrare a structurilor grafice, în volumul imaterial al pînzei, (o anume afiliere la pictura lui Marc sau Macke fiind sensibil resimţită) aşa cum Pavel Codiţă va dinamiza în plan calităţile pure ale materiei, cu efecte şi rezonanţe muzicale pregnante şi lucrate cu o preferinţă pentru redarea raporturilor cromatice în asocierea lor directă.

Fantasticul liric al lui Sabin Bălaşa *(Amintire, Dimineaţa)*, dezvoltat pînă la accente de informal, contrastează cu varianta suprarealistă abordată de Doru Bucur, solid reprezentat în expoziţie cu trei pînze care-i certifică pe deplin posibilităţile. Declanşînd de asemeni subconştientul, dar într-o modalitate ce a menţinut-o de la începutul activităţii lui, acea a invenţiei plastice, cu rezonanţe în tradiţia dadaismului şi a întregii mişcări de avangardă, M. H. Maxy utilizează întreaga tehnică a automatismului plastic, a colajului insolit, a impulsului grafic, pentru conturarea unei imagini prin esenţă fantastică şi enigmatică.

Fără preocupări specifice avangardei, dar într-o tradiţie ce-l poate situa pe linia unui Esteve sau Pignon, Iacob Gheorghe îşi configurează subtil volumele şi grafia în spaţiu *(Caii soarelui, Leda, Sărutul albastru)* în ansamblul unui context imagistic remarcabil elaborat. Cu Virgil Almăşanu ne aflăm într-o fază superioară de epurare a figuraţiei, frumos operată, cu ajutorul unor flou-uri cromatice bine utilizate, de transgresie spre un abstract cu accente vădit lirice. În opoziţie cu această vizibilă sustragere a formelor în informal, Saru Gheorghe *(Crepuscul* şi *Peisaj nocturn)*, sau Ion Sălişteanu, *(Ecou folcloric, Compoziţie B, Compoziţie)* sînt mai înclinaţi către cristalizarea unor viguroase configuraţii imagistice, unde simbolul este subordonat însă preponderenţei motivului peisagistic sau sublimării celui folcloric. Nu ca la Ion Gheorghiu însă, unde folclorul, fără să fie pretext sau evocare, reprezintă mijloc-finalitatea operei, unde icoana pe sticlă este evocată în toată savoarea şi prospeţimea ei. Ceea ce avea s-o definească pe Ligia Macovei, în marea retrospectivă din acest an, aceea căutare continuă prin intermediul unor mijloace plastice extrem de bogate, în conţinutul lor afectiv în primul rînd, este descoperirea acelor sensuri profunde ce le capătă figura umană, în neliniştea ei originală. Actualele pînze nu fac decît să accentueze marea vigoare de care dispune artista, în imaginarea acestui fascinant şi neliniştitor univers, de continuă dualitate vis-realitate. *(Natură statică, Nud de adolescentă, Peisaj cu nori)*. Cu sculptorii Ovidiu Maitec, Constantin Popovici, Szervatius Tiberiu, intrăm în sfera valorificării calităţilor ce reprezintă materia în spaţiu, de dezvoltare a raporturilor golplin şi de sugerare directă a simbolului, printr-o decantare frumos modelată asupra lemnului (Ovidiu Maitec : *Compoziţie, Poartă)* sau în evocarea simbolului eroic cu un sentiment major de plenitudine şi desăvîrşire (Constantin Popovici în *Hecate, Împlinire, Studiu în roşu)* şi în fine, la structura cu rezonanţe muzicale, sau la ritmul frumos compus în spaţiu (Szervatius Tiberiu : *Preludiu* şi *Fugă, Ritm vertical)*.

Înclinat spre esenţializări care păstrează totuşi forma ca mijloc de comunicare a ideii, într-un limbaj unitar şi suplu, Vasile Gorduz găseşte într-un raport complex de volume, sensul unei poetici personale, de structurare în extensiune a unor elemente primare, cu rol de simbol originar *(Monolog pentru Pace, Sămînţă)*. Cu Victor Roman, relaţia materie-spaţiu, se axează pe definirea unor stilizări animaliere, *(Tors 1, Tors 2, Păsări, Balaur)* ce menţin grafia, frumos extrasă — şi păstrată ca reper — din forma iniţială. Altfel lucrează piatra Apostu, *(Nuduri)*, către plăzmuirea formei, printr-o eliminare în adîncime, către esenţă, a plinului, pentru exaltarea expresivităţii naturale a materialului folosit. Formelor Ioanei Kassargian *(Rîndunica, Figură, Tors)* exprimate simplu şi sugestiv li se alătură sculpturile îndrăzneţe ale lui Wilhelm Demeter *(Pînza Goeletei, Peşte, Pasărea norocului)* sau cele ale lui Gheorghiţă Alexandru *(Compoziţie)*. Împreună cu lucrările lui Mac Constantinescu, Ion Vlasiu şi Boris Caragea, sculptura, în actuala expoziţie, se dovedeşte a fi fecundă în inovări şi restructurări de limbaj — şi asta în pofida apartenenţei la o anumită generaţie, tînără sau vîrstnică. Natura confruntărilor de la Sala Palatului o găsim majoră, iar artiştii, angajaţi, fundamental sau numai relativ, pe cele mai înnoitoare căi de abordare a limbajului plastic, ca restructurarea continuă şi necesară ce se cere astăzi — acceptată în limitele ce s-au încercat a fi enunţate mai sus —, şi ca expresie a unor îndelungi meditaţii asupra eficacităţii unui anume sistem estetic abordat. De altfel etapele s-au dovedit cucerite, atît cele privind noile posibilităţi de expresie cît şi încercarea închegării lor într-o viziune stilistică personală, deci omogenă.

S-a recîştigat timpul pierdut, şi de aceea cred că este cazul, ca sub nenumăratele forme care există şi care trebuie utilizate anume în acest sens, atît artistul cît şi criticul să-şi afirme opiniile pentru ca „arta vie“ să-şi găsească zonele de justă ierarhie valorică, în multiplele şi contradictoriile valenţe estetice ale consumatorului de artă. Prestigiul modern al artei româneşti, cu toate implicaţiile critice ce le suportă interpretarea unor variante ale curentelor moderne, neintegrată şi neasimilată creator de unii artişti, îşi găseşte, credem, în actuala expozişie, sinceri interpreţi care în viitoarele confruntări vor ocupa deja — sperăm — un important loc în tradiţia noastră culturală.

La rapiditatea circulaţiei ideilor, în epoca noastră, bineînţeles că utilizarea reţetei implică maniera, dar cert este că problematica picturii moderne, practic şi teoretic, devine cu atît mai fecundă cu cît simptomele reînnoirii stau sub semnul căutărilor, ale găsirii unor noi condiţii estetice şi implicit umane, din această osmoză permanentă între tradiţie şi inovaţie, arta actuală neavînd decît de cîştigat. Normalizarea parţială sau totală a experimentului va impune astfel publicului artişti care, ieşind din laboratoare, îşi vor putea impune în cultura noastră vie, limbajele pe măsură, pentru restabilirea unui dialog între artă şi public, dialog fundamentat pe cele mai viabile şi fructuoase colaborări, şi de a rezolva vizavi de comunitatea căreia îi este tributară, un sistem critic şi de informaţie care să lărgească permanent schimburile şi contactele privind arta modernă. Recucerirea unui oarecare prestigiu s-a produs deja, şi credem că aceste noi raporturi artist-public, la acest sfîrşit de an 1967, îşi vor regăsi un climat prielnic în viitoarele confruntări, întrucît a repune în permanenţă problema picturii, în însuşi actul de a picta, nu înseamnă decît inovaţie, şi implicit dinamizarea pasionată a climatului spiritual în care arta nouă trebuie să se afirme. Continuitatea unei tradiţii, simbioza fericită între tipurile de figuraţie abordate pînă în prezent, şi integrarea lor în noile linii de dezvoltare ale artei, îşi propune bineînţeles o evoluţie stilistică, evoluţie care în condiţiile actuale, ar fi prematur s-o considerăm angajată pe fundamentale căi de redimensionare a universului plastic : poate de la un Pavel Ilie, putem spune că ne aşteptăm la piese mult mai complexe în intenţii, sau de la Rusu Mihai, o eventuală perfecţionare a modalităţii în care-şi gîndeşte efectele vizuale, de la Iacob Gheorghe, o calcare a figuraţiei pe un conţinut mai profund, mai consistent, deoarece atît preocupările din sfera Bauhaus-ului, cît şi cele din sfera picturii abstracte, presupun o înţelegere şi o interpretare justă a fenomenului, a integrării şi personalizării lui, în specificitatea creativă a artistului. Structurile unei continuităţi fecunde, a tradiţiei, în multiplele condiţionări, ce necesitatea noului limbaj o impun, nu se produc instantaneu, simptomele înnoirii necesitînd uneori studii sistematice. (Şi pe cînd o înţelegere justă a complexului fenomen ce-l prezintă astfel semnul plastic — în mitologia românească, a asimilării dialectice a ceea ce se putea numi informalismul unor reprezentări grafice, din tradiţia artei noastre populare ?). Un artist ca Bissiere, artizan, continuu inspirat dintr-o mitologie folclorică, intră în marea istorie a artei abstracte, cu aceeaşi importanţă şi consideraţie ca şi un Hartung sau Soulages, fixarea unor surse de inspiraţie, a unor medium-uri spirituale cuprinzînd deci implicit, în arta modernă folclorul, însă în toate direcţiile de asimilare ale acestuia, în toate modalităţile de înţelegere ale acestuia. Ne aflăm poate în acest moment de tranziţie, cînd se cere artei noastre o atenţie deosebită, axată pe aceste posibilităţi de coexistenţă a tradiţiei şi inovaţiei, moment care trebuie însă stimulat creator de întreg climatul spiritual în care se dezvoltă arta noastră, pentru că o şcoală de pictură şi sculptură modernă trebuie să-şi găsească o consistenţă polimorfă, o relaţionare multiplă, cu toate formele ce societatea contemporană le impune. Cu actuala expoziţie, deschisă în vederea stabilirii unor noi acorduri substanţiale între artist şi public, drumurile rămîn deschise, către interesul maxim al artistului — criticului — amatorului de artă, pentru resuscitarea permanentă a ideii privind existenţa unei arte „vii“, inspirată din cele mai valoroase aspecte atît ale folclorului, cît şi ale iniţiativelor celor mai îndrăzneţe de reconfigurare continuă şi necesară a limbajului plastic.

ANDREI DOICESCU

De vorbă cu ANDREI ŞERBAN despre teatrul la modul ideal

— Chiar dacă au fost primite de unii cu rezerve, *toate* montările tale de pînă acum pot fi considerate succese certe. Ce importanță crezi că poate avea acest gen de „start cu brio" pentru evoluția ta de mai tîrziu?

— Nici una, dar chiar nici o importanță. Pentru că, de fapt, sînt succese întîmplătoare, care nu mărturisesc nimic. Și aceasta e situația generală în teatrul nostru, nu mă privește numai pe mine. Un spectacol bun azi aici, mîine altul la Paris și poimîine un altul la Piatra Neamț nu dovedesc altceva decît bune intenții, bunăvoință, meșteșug și... cam atît. În felul acesta nu se poate dezvolta o *gîndire teatrală*, de autentic creator, consecventă pînă la ultimele consecințe în fanatismul ei. Fără un nucleu stabil, pe care să-l fi format potrivit aspirațiilor tale artistice, cu care să lucrezi continuu, nu poate exista o gîndire teatrală de valoare, care să aibă cu adevărat importanță; și doar verificarea în timp a acestui principiu poate arăta ce e bine și ce e rău în el.

— Deci un colectiv teatral în care regizorii și actorii să fie termenii ficși, imuabili, ai unei ecuații care urmează să se rezolve (sau nu!) foarte tîrziu.

— Exact.

— Dar o astfel de structură definitivă a compoziției nu riscă o limitare, o îngustare a universului artistic?

— Grotowski — care are un astfel de teatru — a acceptat să riște, și nu văd de ce ar fi greșit. El și actorii cu care lucrează își urmăresc propriile lor gînduri despre teatru — cum spuneam mai înainte — cu un fanatism absolut, neavînd importanță dacă eu, din afară, sînt de acord sau nu. Pe ei nu-i interesează altceva decît propria lor experiență, nu văd altceva în jurul lor; își desăvîrșesc în fiecare spectacol această experiență, aducînd-o pînă la purități de diamant. Ei și-au ales un crez cu care merg spre una din esențele artei teatrale; or, din astfel de drumuri, adîncite la nesfîrșit, se constituie și se rotunjește arta autentică, și nu din răzlețe spectacole bune care se fac cu miile în lume, și care nu rămîn, pînă la urmă, decît confortabile amintiri. Iar dintre regizorii noștri, cred că — în momentul de față — Esrig este un astfel de regizor, care-și urmărește încrîncenat, cu o consecvență aspră, un punct de vedere propriu. În plus, el și-a format, în cadrul Teatrului de Comedie, un grup de actori perfect mulați pe ideile lui, cu care ar putea realiza oricînd un teatru-laborator. Esrig este un regizor care, de-acum înainte, ar trebui să fie lăsat să se dezvolte independent.

— Problema e alta, rămîne de văzut dacă — în condițiile noastre — un teatru ar putea să reziste cu un singur regizor; altfel spus, cu o singură idee de teatru.

— Nu, problema este cu totul alta, ceea ce ai spus nu e decît reflexul ei imediat. Problema e că ne-a ajuns și pe noi — din cauza televiziunii, cinematografului, automobilului — criza de public, și ne-a găsit total nepregătiți. Ca să-i putem face față, ar trebui diferențiate teatrele și reînființate teatrele de bulevard. Cu asta nu vreau să-mi contrazic afirmațiile de mai înainte. Pur și simplu este nevoie și de prezența teatrelor de bulevard, așa cum, în contextul unei cinematografii, filmul de artă nu poate rezista în absența celui comercial. Cel puțin deocamdată. Nenorocirea este că noi am pierdut tradiția teatrului de bulevard, pentru care — în primul rînd — nu mai avem (sau nu știm să-i întrebuințăm) actorii care să dea faimă acestui teatru, care să aducă publicul, seară de seară, în săli arhipline. Acei actori de mare prestanță și eleganță, de farmec și succes imediat, care să „cucerească" (iată cuvîntul!) sala, a căror fotografie s-o poți găsi sub perna oricărei liceene sau chiar studente. Am văzut la Paris pe puțin 40 de astfel de spectacole de bulevard; piesa o uitam la ieșirea din sală, regia nu exista, dar actorii — doamne! — erau nemaipomeniți. Și doar am avut și avem și noi astfel de actori — Toni Bulandra, Leonard, Vraca sau Ștefan Bănică, Toma Caragiu, Rădulescu-Bibanul — de ce oare nu sînt grupați în teatre speciale, care să joace *numai* piese bulevardiere (*Heidelbergul de altădată, Cînd luna e albastră, Opinia publică* etc.) și unde să fie vedete incontestabile, fără drept de apel?

— Foarte bine, dar într-un asemenea caz — în care teatrele de bulevard ar exista, actorii respectivi ar fi găsiți, publicul s-ar îmbulzi în fiecare seară să-și aplaude vedetele favorite — ce se întîmplă cu actorii pe care îi vei întrebuința în teatrul-laborator? (Admițînd că soluția pe care o propui garantează, într-adevăr, dreptul de existență a acestor teatre). Nu trebuie să uiți (și nu ai voie să uiți) că structura actorului este inevitabil, și pe drept cuvînt, condiționată de psihologia succesului, a aplauzelor. Or, într-o astfel de situație, popularitatea și ovațiile le vor avea mai ales actorii de pe celelalte scene...

— Este adevărat. Din punctul ăsta de vedere, actorii teatrelor-laborator vor fi niște răstigniți, niște sacrificați.

— Dar îi vei găsi?

— Categoric. Aș putea să-ți fac de pe acum o listă. Sacrificiul de care vorbeam nu înseamnă însă absența completă a succesului. Succesul există, dar în alte sfere și de alt gen.

— Și care mai e atunci miza succesului de public, nu numai pentru actor, dar pentru teatru, pentru spectacolul în sine?

— Rămîne esențială, pentru că este condiția gestului teatral. Și chiar în situația concurenței cu teatrele de bulevard, teatrele-laborator vor reuși să cîștige publicul. Este numai o chestiune de timp. Dintre toate căutările, cele adevărate, cele bune, nu se poate să nu reușească.

— Dar pentru a ajunge la această reușită, nu e oare mai simplu și, deci, preferabil, să te folosești — chiar în cadrul unui spectacol construit după toate rigorile gîndirii tale teatrale — de acele, să le spunem, „cîrlige", pentru captarea spectatorului, de fapt elemente de succes cu care publicul este deja obișnuit, pe care le acceptă ca atare? Mă gîndesc la felul în care a procedat un Kawalerowicz, în momentul în care a încercat să-și exprime o teză foarte subtilă, deci greu permeabilă, cu mijloacele filmului comercial, ale superproducției...

— ... Și *Faraonul* nu a ieșit un film foarte bun, tocmai de-asta. Căci a face artă pentru toate gusturile e negustorie curată. Nu se poate. Accept să mă urc în ring, dar disputa o vreau numai în limitele corzilor.

— Totuși, chiar tu ai folosit în spectacolele tale astfel de „cîrlige", dacă prin asta înțelegi efectele de lumină, ilustrația muzicală, decoruri seducătoare.

— Le-am folosit, și nu sînt de loc bucuros de asta. Sînt plictisit de propria mea incapacitate de a descoperi și de a exprima prin actor totul. Teatrul trebuie să revină la actor, dispensîndu-se de orice alte efecte. De ce oare trebuie să-i lipim unui actor o barbă falsă, să-i pudrăm părul și să-l machiem gros, ca să arătăm ~~că~~ „a îmbătrînit", cînd el ar trebui să vină în fața publicului, așa cum este el în realitate și prin *magia* artei lui să îmbătrînească, să-și simtă sclerozarea membrelor, musculatura flască, să-și simtă neputința și sentimentul morții. Oare nu tocmai într-o astfel de metamorfoză constă sublimul teatrului? Repet, actorul este GENIUL teatrului, prin el trebuie să spunem tot ceea ce avem de spus. (Ca un amănunt de anecdotică, iată că un actor tînăr — Nicolae Wolcz, la Timișoara — reușește să facă un spectacol de o oră și jumătate, *singur*, fără regizor, fără text, aproape fără parteneri!) Dar, și mă întorc la ce spuneam mai înainte, ca să ajungi la așa ceva, trebuie să admiți și o cotă de sacrificiu. Și sacrificiul la care îl obligă teatrul-laborator pe actor ține mai mult de o anume asceză, fizică și morală. Repetiția, într-un astfel de teatru, trebuie să fie un gest de concentrare și dăruire, care să aibă ceva din bucuria unui act de dragoste. Ar trebui găsite pentru actor mijloace de reculegere, de liniște, înainte de a intra în repetiție, în atmosfera ei de transă, în care cred că trebuie să se realizeze comunicarea magică dintre el și regizor. Să nu mă întrebi care, eu nu le știu, nu le-am găsit. La rîndul lui, spectacolul trebuie să realizeze același fluid de la scenă la public.

— Presupunînd că reușești acel spectacol, în care se concretizează toate doleanțele tale, în care se creează acel fluid magic, cum spuneai, între scenă și sală, pretinzi ca toți spectatorii să-ți înțeleagă la fel spectacolul?

— Nu ce *înțeleg* spectatorii mă interesează în primul rînd, ci starea de spirit pe care vreau s-o transmit. Aș vrea — și nu cred să existe regizor care să nu dorească acest lucru — ca emoția sălii, a întregii săli, în fața scenei, să fie copleșitoare, totală, în așa fel încît nici un spectator să nu se mai poată gîndi și la altceva în același timp. Un astfel de spectacol ar trebui să nu aibă pauze (aceste subterfugii de flatare a publicului); intervalele ar trebui să fie doar momente de respirație între două tensiuni, ca la un concert, între părțile unei simfonii.

— Chiar și într-o piesă în cinci acte de Shakespeare?

— Nu știu... Dar important este altceva; pe mine nu mă interesează să transmit idei. Ideile le percepi cînd citești piesa, dar cînd te duci la teatru te duci în primul rînd pentru emoția strict estetică a actului artistic. Cel puțin eu așa cred. Teatrul este un dialog de senzații, este magie — mă leg mereu de acest cuvînt pentru că altul mai bun nu găsesc —, nu este colocviu pedagogic. Școala nu are nimic comun cu arta.

— Totuși, nu poți face total abstracție de complexul de idei dintr-un text. Iată, chiar tu, montînd acum *Iulius Cezar*, ții cont de aceste idei, le accentuezi pe unele în mod deosebit, vrei ca ele să fie mai evidente. Probabil că și cei treizeci — să zicem — de regizori, care au mai montat înaintea ta *Iulius Cezar*, au urmărit cu precădere efectul afectiv, dar fiecare, la rîndul lor, a marcat în mod special *una* din semnificațiile ideatice ale piesei.

— Bineînțeles, dar chiar și aceste accente pe o anumită idee le pun tot scontînd pe un rezultat emotiv. Dar cred că ar fi mai bine să schimbăm discuția, căci mi-e cam teamă că am început să dau verdicte, și n-aș vrea de loc.

— Mi se pare că ai putea mai bine să scrii o carte pe tema asta decît să dai interviuri.

— Spune mai degrabă că, în loc să povestesc despre toate astea, m-ar bucura mai mult să le pot aplica în „practica profesiunii îmbrățișate".

— Divagăm — dar poate că asta este „pauza de respirație" necesară a discuției noastre. Spune-mi altceva — de fapt, e vorba de același lucru — tot ce-ai afirmat pînă acum reprezintă numai ideile tale, sau sînt concepțiile unei generații; să zicem generația anului V, regie-teatru, din care faci parte?

— Fără doar și poate că multe sînt absolutizări la care nu-i pot obliga și pe ceilalți colegi ai mei să subscrie. Dar sînt sigur, de exemplu (pentru că asta e, poate, cea mai prețioasă idee discutată pînă acum), că și ei susțin ideea unui teatru de autor, în sensul unui teatru canalizat pe un singur efort artistic. Dar nu știu dacă e bine să vorbești despre noi ca despre o generație, cu toate că — într-adevăr — Ivan Helmer, Aurel Manea, Anca Ovanez, Radu Boroianu, și poate nu numai ei, nu sînt departe de aceste idealuri. Însă, am mai spus undeva asta, noi venim pe un teren pe care generația de regizori care ne-a precedat a purtat multe bătălii, iar victoriile pe care ei le-au obținut sînt argumente de care noi profităm copios. O generație nouă de obicei neagă, iremedaibil, generațiile anterioare. Dar noi, ca să ajungem la așa ceva, trebuie să știm foarte bine ce vrem, trebuie să ne maturizăm. Or, deocamdată, nici n-am terminat institutul. De asta cred că nu putem fi considerați încă o generație.

— Înțeleg că între voi există diferențe de opinii, de crezuri, dar împreună — pe platforma care încă vă unește — ați putea realiza o direcție fermă de căutări în teatru? Mai precis, ce utilitate ar avea faptul — puțin probabil, deci discuția o purtăm din nou la modul ideal — că ați fi repartizați, în grupuri, într-un teatru, un teatru exclusiv pentru voi?

— Pe platforma care ne unește încă, ar avea o valoare enormă, căci fiecare mai avem destul pînă să pretindem să ne dezvoltăm independent — cum este, în acest moment, cazul lui Ciulei, al lui Penciulescu, al lui Pintilie. Decît să fim obligați să lucrăm cu regizori și cu actori, cu programe teatrale, cu care nu avem nimic comun, este de zece mii de ori mai bine să fim împreună, măcar pe aceste puține idei pe care le avem comune. Mai tîrziu...

— Și practic, cum ar trebui să fie susținută o astfel de idee? Ce trebuie făcut ca discuția să nu se mai poarte „la modul ideal"?

— De unde să știu eu? Poate ar trebui instaurat acel spirit care domnea acum cîțiva ani în jurul echipei „Viitorul", cînd un stadion întreg, atunci cînd unul dintre juniori era faultat, era gata să sară pe teren și să-l linșeze pe vinovat. Același stadion care nu observa, după două minute, hentul evident al aceluiași junior. Dar cu asta nu spun nimic practic, căci să ne amintim că, în ciuda unor uriașe simpatii, echipa „Viitorul" a fost desființată...

— **În ultimă instanță**, probabil că e vorba de o mentalitate care trebuie învinsă cu orice preț, i-aș zice „mentalitatea neîncrederii". Căci sînt convins că, dincolo de toată sinceritatea și buna credință a acestor afirmații, se vor găsi destui care vor taxa discuția drept „teribilism" — și ceea ce spui, și simplul fapt că ai dat acest interviu, și că ți l-am luat, și fotografiile cu care îl voi ilustra, într-un cuvînt, totul. Și atunci, cum depășești această mentalitate, care ține în loc orice?

— De fapt, cred că e perfect adevărat că în tot ce spun și ce fac există o doză de teribilism, dar mie nu mi-e rușine de asta, pe mine mă ajută. Grav și condamnabil e cînd nu rămîne *decît* teribilismul. Asta înseamnă să nu vezi pădurea din cauza copacilor. Dar să fim optimiști, și să susținem că e o situație de cînd lumea, și că va trece.

— Dar ce te faci atunci cînd oamenii care dau curs acestei mentalități au niște poziții de oarecare notorietate, cuvîntul lor este luat drept adevăr absolut, iar ție nu ți se dă credit (iarăși cu bune intenții), pentru că altul, confirmat înaintea ta, susține altceva?

— Dacă este așa, atunci aici începe adevărata tristețe. Și lucrurile astea nu se mai discută. În altă ordine de idei, dacă în această categorie de oameni pe care o caracterizezi te refereai și la critici, cred că-ți dai seama că e stupid să mă mai refer și eu, încă o dată, la omeneștile lor greșeli, care uneori, cu seninătate, pot aduce dulci nefericiri. Dar nu mă pot opri să nu fiu stupefiat încă de absoluta opacitate de care a făcut dovadă critica, într-un caz recent, cel al Ginei Patrichi. Cum poți vorbi, în termenii în care s-a vorbit, despre un artist care cu cîteva luni în urmă a făcut un rol uluitor în *D-ale carnavalului*, pentru că nu a strălucit și în *Privește înapoi cu mînie*? Nu există copaci care să poată înflori tot anul și nu există artiști adevărați care să nu treacă prin perioade de criză, de îndoială. Artiștii sînt o „livadă cu vișini". Și mă întreb — parafrazîndu-i pe Cehov și Meyerhold — oare nu-i putem înțelege pe artiști cu aceeași încredere și blîndețe cu care privim o livadă cu vișini? A fi inuman, așa cum au fost unii de această dată, asta e mai mult decît incompetență. Dar de ce a trebuit să ajungem și la acest subiect?

— Ca să te pot întreba, în sfîrșit, și despre Paris...

— Există lucruri despre care nu poți vorbi, există lucruri pe care nu poți să le formulezi. Parisul este o dragoste despre care nu pot să spun nimic. În hotelul din intrarea „Cité Rougemont" am stat închis o zi întreagă cu Lucian Pintilie și clarinetistul Aurelian Octavian Popa, și am vorbit un timp fără timp despre teatru, despre credința în visurile noastre, despre ce este sublim și dureros de trist în această cea mai frumoasă meserie de pe pămînt, despre parfumul ciudat al acestei fragile plante de seră, care se stinge, moare și care totuși rămîne, această frîntură de senzație, spectacolul. Am vorbit o zi întreagă închiși între pereții unui hotel. Dar în aceeași zi simțeam Parisul afară.

— Și atunci, după toate astea, care sînt totuși perspectivele tale, ale voastre?

— O! Roze, roze!

DINU KIVU

CRONICĂ

Premieră la I.A.T.C.

Ulciorul sfărîmat — Cîntăreața cheală

Ultima premieră a studioului de teatru al I.A.T.C. (clasa Beate Fredanov) este un spectacol coupé alăturînd, fără o motivare evidentă, doi autori: Kleist, Ionescu și două piese: **Ulciorul sfărîmat, Cîntăreața cheală.**

Prima, lucrare puțin caracteristică pentru creația „marelui poet tragic al Germaniei", cum îl numea Zweig, este singura comedie a autorului **Bătăliei lui Hermann.** În contextul unei opere pur romantice, dominată de tema glorificării Germaniei, **Ulciorul sfărîmat** se distinge prin precizia realistă a criticii sociale și veridicul notației psihologice, prin savoarea populară a replicii.

Satirizînd practicile abuzive ale justiției feudale, figurată în piesă în persoana judelui Adam, Kleist îi opune — prin personajul tînărului grefier Licht — o nouă concepție despre legalitate, bazată pe principiul moral, implicînd reală competență profesională. Deși acțiunea propriu-zisă este prezentă indirect pe scenă, prin relatările personajelor, piesa nu rămîne statică, dinamismul desfășurării ei datorîndu-se în mare măsură abilității autorului în construirea caracterelor, în colorarea robustă, de pictură flamandă, a acestora. De pericolul monotoniei nu scapă, însă, transpunerea scenică a textului, prezentată de studenții-actori conduși de Laurențiu Azimioară. Punctarea nu destul de accentuată a momentelor de tensiune, definirea uneori incertă a relațiilor dintre personaje, duc pe alocuri la diluarea ritmului în spectacol. Insuficienta preocupare pentru compunerea mișcării în scenă, în general, lipsa unei prezențe regizorale efective, determină scăderea valorii comice a piesei.

Valeriu Dellakeza, interpretul rolului principal, a creat un jude rural primitiv și imoral, alternînd violența cu lașitatea. El sărăcește într-o oarecare măsură personajul, nesesizînd una din trăsăturile lui definitorii: șiretenia, promptitudinea în a inventa nenumărate și contradictorii minciuni justificatoare — sursă de savuros umor în text.

Portretele pitorești ale doamnei Marta Rull și Brigittei sînt realizate cu dezinvoltură a prezenței și replicii de Lucia Moraru și Gitta Popovici, cu tendința unei fine caricaturizări, deși cu unele îngroșări de contururi în cazul primei. Discret, cu intuirea semnificației exacte a personajului, este conceput de Alexandru Morariu rolul grefierului Licht. Cuplul tinerilor este interpretat cu talent și finețe de Luminița Blănaru și Anton Tauff.

Cîntăreața cheală, piesă a cărei primă variantă — **Englezește fără profesor** — marcase debutul dramaturgic al lui Eugen Ionescu, este, după definirea autorului, devenită acum loc comun, o „tragedie a limbajului". Spectacolul studenților reușește să aducă pe scenă lumea de idei și preocupările specifice teatrului ionescian, păstrîndu-i sensurile, semnificațiile neștirbite. Alienarea individului, uniformizarea care determină ridicolul și, în același timp, sensul tragic al existenței eroilor piesei sînt transmise cu ironie ascuțită, ajungînd la note de sever sarcasm. În concepția scenică a lui Octavian Cottescu, artificiile regizorale trec pe planul al doilea al preocupărilor, accentul fiind pus pe evidențierea unor valențe actoricești. Se răspunde astfel scopului real pe care îl au aceste spectacole-examen.

Actriță cu deosebit farmec scenic, expresivă în utilizarea mimicii și gestului, Gitta Popovici conturează cu linii precise, lipsite de ostentație, rolul doamnei Smith. Comparativ, personajul doamnei Martin apare în interpretarea lui Aimée Iacobescu — deservită și de o dicție defectuoasă — mai șters, mai puțin reliefat. Bine orchestrate în ansamblul spectacolului, rolurile create de Luminița Blănaru, Valeriu Dellakeza și Constantin Marinescu, dovedesc înțelegere a textului, a ideilor conținute de acesta. Alexandru Morariu demonstrează și aici, ca și în **Ulciorul sfărîmat,** același simț fin al umorului, aceeași discreție a limbajului actoricesc folosit.

CRISTINA DUMITRESCU

ACTORUL ?

Reportaj anchetă la Institutul de Teatru

EU ÎNSUMI !

Acești viitori actori vorbesc despre demnitatea artei lor, despre demnitatea actorului ca un creator autentic. Viața uitată a actorului nu mai rămîne dincolo de culise, ci ea este însăși materie de joc. Seninătatea lui Alioșa, drama lui Ivan, suferința Fedrei ies la iveală din viața celui care, de pe scenă, vorbește despre el însuși. Richard Burton, parafrazîndu-l pe Flaubert, spunea : „Jimmy Porter sînt eu". Atunci cînd te sui pe scenă fără a-ți pierde propria viață, încerci una din cele mai profunde tentative de comuniune. A te juca nu se confundă cu o claustrare. La acești tineri care caută soluțiile, a juca ceva din sine devine pentru ei semn al unei exigențe la care nu se poate renunța, al unei existențe pe care și-o expun curajos. Dar această existență nu e străină de a celor din sală, ei se redescoperă în ea atunci cînd teatrul nu se mai privește și nu se mai joacă, în acele momente în care nu mai vorbim decît despre noi. Aceste întîlniri sînt privilegiul teatrului, noblețea și frumusețea lui de azi.

JUCÎND PUTEAM SĂ UIT

Într-o după-amiază, împodobită cu aurul roșcat al toamnei, beam o cafea. În jurul meu, foșnetul indistinct al discuțiilor. Am văzut în fața mea o fată ; era îmbrăcată simplu, cu o ușoară neglijență, la mîna stîngă purta un lanț subțire de argint, pe care și-l mișca din cînd în cînd. Fuma mult dar liniștit. Tăcea. Nu cunoștea pe nimeni. Mi s-a părut covîrșită de tristețe. Cînd am plecat din cafenea, rămăsese acolo.

Am reîntîlnit-o într-o dimineață de ianuarie, pe unul din culoarele Institutului de teatru. Culoarele, aglomerate pitoresc în timpul examenelor, nu au tristețea dezolată a lungilor galerii, ci sînt decupate parcă dintr-un film de Fellini. Coloane și pălării împenate, mobile elegante și puști de lemn. Printre ele, ca o Gelsomină, fata stătea lipită de zid. Am recunoscut-o după lanțul de argint. Am vrut s-o întreb : de ce joacă ? Mi-a spus direct, cu bucurie parcă :

— *Nu știu să fac altceva. Habar n-am să cos, să gătesc. Vara trecută am vrut să mă angajez undeva. M-am dus la telefoane. A trebuit să dau un concurs unde aveam de făcut niște adunări, scăderi, împărțiri. M-am enervat, am calculat de nu știu cîte ori, dar pînă la urmă am greșit și adunarea. Nu sînt bună decît pentru asta. Din cînd în cînd desenez. Nu în culori, ci doar în creion. E mai frumos așa, doar alb și negru. Mie nici nu-mi plac rolurile prea...* (privirea sa, pentru a-mi explica, luă aerul fad al declarațiilor „sensibile", *ci* ***rolurile pă****mîntești, ca viața ta. Rolurile „murdare".*

— Spune-mi cîteva.

— *Fata din* Proprietate condamnată *de T. Williams. A trecut prin multe, pentru unii este deja stricată. Ea a rămas totuși un copil. Cînd am jucat-o, m-a bucurat mult. Atunci eram foarte amărîtă.*

— Dacă nu sînt indiscret, de **ce ?**

— *Mă despărțisem de soțul meu ; din cauza mea. Mă părăsiseră toți. Îmi pierdusem toate puterile. Doar cînd jucam puteam să uit. Crede-mă, aș fi fost în stare să repet de dimineață pînă seara.*

— Îți compui un rol ?

— *Eu nu-mi pregătesc rolurile acasă. N-am unde, dar nici nu cred că aș putea. Nu-mi place să caut mișcări deosebite, principalul e să te* ***miști,*** *ce Dumnezeu ! — ca omul. Odată am făcut și eu așa. Îmi spuseseră colegii că mă repet, că sînt mereu eu însămi. Atunci, în Irina, din* Trei surori *de Cehov, am încercat să o joc doar pe ea. Mă mișcam obosită, cu gesturi frumoase, dar totul mi s-a părut îngrozitor de anost și plictisitor. Pînă la urmă așa a și fost. În schimb, în* Euridice, *cînd doamna Fredanov mi-a cerut să-i spun ce vîrstă are Euridice, n-am putut. Chiar am rugat-o să nu-mi ceară asta, căci nu contează dacă este de 16 sau de 40 de ani, ci că poate să iubească după ce a trecut prin atîtea. Țin mai mult la Euridice decît la Julieta, care nu mi-a ieșit de loc. Poate că a fost mult mai departe de mine.*

O cheamă Gitta Moise. E studentă în anul IV. Vorbește deseori cu ironie despre ea, dar cîteodată este și sincer veselă. Are 20 de ani. La capătul acestor rînduri, aș pune o dedicație a lui Salinger : „Pentru Esmé, cu dragoste și abjecție".

A JUCA — A TRĂI AUTENTIC

— *Pentru mine principalul e să joc adevărat. Cînd joci fals e ca și cum ai ajunge să trăiești fals. Fiecare moment în care joc e o bucată din propria mea viață ; ar fi îngrozitor să-mi mimez existența. Nu înțeleg de loc prin asta că mă joc pe mine, dar eu sînt cîteva minute pe scenă, și minutele astea fac parte din viața mea, nu a eroului. A juca înseamnă pentru mine a trăi autentic.*

— Deci nu să trăiești personajul, în sensul naturalismului în joc, ci tu, actor, să-ți continui existența pe scenă. O asemenea înțelegere a jocului nu exclude compoziția. Important e faptul că te găsești pe scenă. Iar acolo poți juca în orice fel.

— *Da. Am jucat într-un film al unui coleg de la regie de film. Văzîndu-mă, nu m-am recunoscut. În fața mea juca un alt om și nu eu. Era o creație străină de mine. Ceea ce am observat în film, datorită fixării pe peliculă, se întîmplă și în teatru. Pentru fiecare rol pornești de la tine, rolul depinde de tine, de lumea ta. Cu timpul însă dispari. Uneori conștient, dar de cele mai multe ori inconștient. Din vechea ta existență îți rămîne doar fizicul și prin el trăiești viața unui alt om, a „celuilalt". La sfîrșitul repetițiilor nu mai exiști. Cînd faci primul pas pe scenă, dispari.*

— Îți închipui realizabilă proiectarea în neant a unor idei, sentimente pe care le pierzi și le regăsești cînd vrei ? Actorul are și elemente stabile, permanente, care apar în fiecare rol. Absența totală a actorului, sentimentul că dincolo de rol nu mai există un om, produce doar uimirea trezită de o spectaculoasă performanță acrobatică. Tocmai de aceea, publicul de la circ îl iubește pe clovn și doar îl admiră pe acrobat. Primul își maschează omenia fără a o pierde, în timp ce spectaculosul trapezist este doar o abstracție perfectă. În desenul exact al mișcărilor sale se interzice orice intervenție individuală.

— *Da. Actorul resimte tocmai această înstrăinare a sa în altă ființă. Pe scenă trăiește un personaj, dar și un actor cu o singură dilemă : aceea a ambiguității.*

— Doar atît... ?

— *Cred că așa ar fi bine. Dar de obicei, cînd joci, regăsești puncte comune cu rolul și nu numai că acestea reușesc cel mai repede, pe ele le și iubești cel mai mult. M-am apropiat mai greu de personajele lui Caragiale decît de Alioșa din* Frații Karamazov, *cu viața căruia s-a întîlnit și a mea. Pînă la urmă vreau să-mi păstrez și să arăt în primul rînd plăcerea de a juca.*

Răzvan Ștefănescu, cel cu care am vorbit, este un băiat al cărui surîs își păstrează prospețimea, un băiat pentru care teatrul înseamnă o experiență a inocenței.

PENTRU UNUL — CONFESIE PENTRU ALTUL — DIAGRAMĂ

„Ce ai cu fratele tău, cu bietul Ivan ?" Bolnav, îndurerat, Cosmin Ghiară, actor cu nume de baladă, ascunde ceva din chinurile lui Ivan Karamazov. Rîsul lui rece te derutează, te alungă. E rîsul unui personaj dintr-o farsă tragică, al unui însingurat care suferă. Cînd face teatru, ca și atunci cînd scrie poezii, încearcă totul pentru a se uita. Mai mult ca la oricine, mărturisirea prin joc înseamnă pentru Ghiară rostul unui actor. Vorbește puțin despre teatru, cel mai mult îl interesează cum trăiește. Doar în „nopți de taină" se destăinuie.

— *Sînt din Ardeal. Aici, printre bucureșteni, mă descurc greu. Acolo sînt oameni la care vorba e vorbă, fapta, faptă. Nu pot să trăiesc cu jumătate de măsură. Nu faci nimic dacă nu ajungi să știi cine ești, de ce ai nevoie.*

— Un actor poate accepta dar și refuza. Jocul înseamnă judecată de valoare.

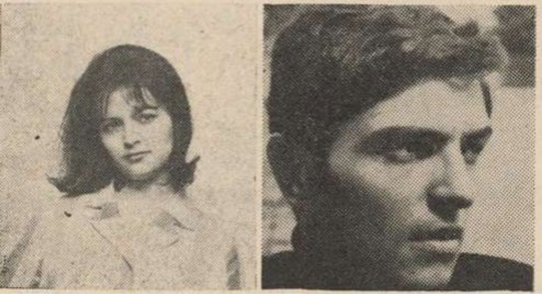
— *Probabil, dar mai important e să înțelegi decît să judeci.* Îmi vorbește despre marea lui pasiune : Blaga. Despre o scenă din copilărie, cînd l-a văzut în grădina sa de la Cluj. Despre înmormîntarea lui Blaga. Uneori recită din Ion Alexandru în care simte puterea și sîngele Ardealului. Se ascunde în ființa lui obosită o nostalgie a puterii, o nevoie de energie. Existența sa confuză, abandonul și plictisurile lui, această chinuitoare dezvăluire prin joc, amintesc ceva din obsesivul stil al lui Emil Botta.

Străin de asemenea dezordini, profund echilibrat, Mihai Niculescu vede în joc o activitate deplin rațională. Fără a stabili o legătură strictă cu faptul că a urmat doi ani de politehnică, descoperi la el o anume atracție spre gîndirea matematică asupra artei.

— *Un rol poate fi conceput de la început pînă la sfîrșit ca un sistem de semne, a cărui diagramă o realizează zi cu zi, de-a lungul repetițiilor. Totul poate fi notat într-un sistem de coordonate care realizează linia sinuoasă a rolului. Cunoscînd și stăpînind perfect schema, ajungi la trezirea elementelor sensibile, necesare pentru joc. Cînd te sui pe scenă, nimic nu trebuie să-ți scape. Schema rolului este un element de ordine, dar și un stimul.*







GITTA MOISE
DAN TURBATU
LUCIA DOBRE

MIHAI NICULESCU
MIHAELA BUTA
RĂZVAN ȘTEFĂNESCU

CĂTRE O MOBILITATE LĂUNTRICĂ

Pe fata aceasta, cu mersul puțin neglijent, cu o distincție ascunsă discret, am cunoscut-o tîrziu, după ce o văzusem jucînd la cîteva examene. Se numește Mihaela Buta, e studentă la clasa maestrului Ion Finteșteanu. Discuția începe ușor ; ea îmi vorbește despre ce-i place, despre filme, despre pictură, și mai ales despre Jeanne Moreau, singura actriță pe care o iubește.

— Ce rol ți-a plăcut cel mai mult ?

— *Fedra. Toți văd în Fedra doar o femeie masivă, cu vocea gravă. Exact ceea ce nu am eu. Niciodată nu am crezut că Fedra e vinovată, ci, dimpotrivă, ea doar suferă. Și cred că orice fel de femeie poate suferi. Fedra nu face nimic. Niciodată nu păcătuiește. Ea doar vorbește. Se consolează doar în aceste monologuri pline de dragoste. Am încercat să-i dau toată durerea femeii care niciodată nu-și găsește iubirea și care nu are nici o vinovăție pentru că și-o caută.*

— Mișcarea cum ți-ai compus-o ?

— *Simplu, extrem de simplu. In așa fel încît cele cîteva gesturi de teatru antic să nu mă facă să uit că joc un personaj modern.*

— Care crezi că e principalul caracter al unei interpretări de azi ?

— *Nuanța. Totul trebuie să fie nuanțat. Actorul nu poate rămîne doar la o mobilitate exterioară, ci trebuie să ajungă și la una lăuntrică.* Jocul Mihaelei Buta e dominat de instabilitate. Totul pare incert : mișcarea, cuvîntul. O aparentă nefinisare a rolului dă un sentiment ambiguu, amestec de viață și joc. Nimic mai străin de precizie decît mișcările ei de o nobilă oboseală, decît cuvintele care apar liniștit, într-o curgere caldă. În această dispoziție de joc uimește apariția nervozității, care țîșnește în momentele de tensiune, spărgînd fluxul de pînă atunci. Jocul ei, bazat pe o sensibilitate ciudată, e în primul rînd jocul de interior al unei eroine antonioniene.

— *Nu am sentimentul publicului. Nu joc pentru cineva, ci ca să arăt ceva. Dar nici o clipă nu poți uita că joci o situație propusă de alții, și tocmai de aceea, pentru că este teatru, pentru că joci un autor, nu ai voie să minți. Principala calitate a unui actor este sinceritatea.*

UN SINGUR IDEAL: SĂ TE CONSUMI

Pe Dan Turbatu îl cunoaște tot institutul ca pe cel mai tăcut student. Pare nemulțumit de toate și, în primul rînd, de el. L-am cunoscut cînd își dădea examenul de admitere, spunea o povestire de Heinrich Böll, te privea direct în ochi cu o privire care te stăpînea. De obicei, actorii au privirea personajului, privire care nu intră în contact cu sala și. de aceea, acum eram derutat, căci el mă invita la o discuție imediată. Jocul însemna pentru el dialog.

— *De ce vrei să vorbim despre mine ? Îți închipui că sînt învins, că nu mai sînt bun de nimic ? Nu-i așa, dar am trăit greu pînă acum, am îndurat multe și de aceea nu-mi mai pasă de toate necazurile, de toți din jurul meu. Ascult sfaturile celorlalți. Sînt sfaturi bune sau rele. Dar nu pot fi altfel. Tot ce fac trebuie să vină numai din mine. Nu-i disprețuiesc pe ceilalți. Mă înclin în fața omului în care cred. Dar el nu-mi primește închinăciunea. Nu mă am decît pe mine. Important e să faci ceva, încît cel de lîngă tine să nu te uite, dar oamenii prea se tem să nu piardă. Toți vor să cîștige, să se vorbească doar despre ei.*

— Dar jocul nu înseamnă mărturisire ? Toate acestea le poți spune de pe scenă. Cînd joci, te adresezi mai mult scenei decît partenerului. Nu-i o discuție despre tine mai mult decît despre personaj ? Care-ți sînt țelurile pe scenă ?

— *Nu există decît un singur ideal : să te consumi.*

BUCURIA DE A FI PE SCENĂ

Juca eleva din *Lecția* de Ionescu. Era un spectacol în care absurdul atingea o frenezie halucinantă, în care tulburătoarea aventură a puterii își cîștiga o pasionantă gravitate. Jocul Luciei Dobre dezvăluie profundele sale resurse tragice, un joc al încordării, al exploziei, un joc al pasiunilor. Aceleași valori le-a păstrat în fragmentele din *Macbeth,* montat tot de studentul Aurel Manea. Mobilitatea jocului, talentul de a parcurge o suită întreagă de roluri fac din tînăra studentă o actriță plină de speranță a teatrului. Există un resort care dă valoare acestor prime apariții ale sale : contagioasa credință în ficțiunea scenică.

Este o fată modestă, veselă, o fată obișnuită. Nimic ciudat în felul ei de a fi. Doar o anume neglijență îi dă farmec.

— *Am dat de mai multe ori la institut pînă am reușit să intru. Nici nu mă pregătisem prea serios. În acest timp însă, am jucat roluri mai mici la Teatrul din Sibiu. Mi-au folosit mult. Practica scenei este de o mare importanță.*

Vrei să știi ceva despre mine ? Nu cred că pot interesa pe cineva altfel decît prin jocul meu. Și jocul meu nu poate fi altceva decît viața eroinelor. Ceea ce încerc să le dau de la mine este, uneori, o anume speranță, bucurie, convingerea că... totul se rezolvă.

— Ce te-a influențat cel mai mult ?

— *Trebuie să spun că în nici un caz cărțile, ci felul cum am trăit.*

Și într-adevăr, descoperi la ea o energie care explică această încredere, această existență certă. Meyerhold spunea odată că actorii trebuie să fie sănătoși, să aibă nervii rezistenți. Lucia Dobre este un asemenea actor.

— *Îmi place teribil de mult primăvara. Atunci mă simt mai bine ca niciodată, aș juca orice, căci cred că nimic nu m-ar mai putea împiedica să alătur acestei emoții bucuria de a fi pe scenă.*

GEORGE BANU

CRONICĂ

Umbra unui franctiror

de Sean O'Casey pe scena Teatrului de stat din Bacău.

Există de cîțiva ani în teatrul nostru o modă sau o manie a parodiei scenice. Evident că parodia a intrat de mult în patrimoniul artei ca un gen cu legile sale proprii, deci departe de noi gîndul și intenția de a o denigra. Dar nu orice poate fi parodiat și mai ales nu oricum. În viziunea lui Radu Boroianu, piesa lui Sean O'Casey, **Umbra unui franctiror,** devine o parodie. E drept că nu ne aflăm în fața uneia din reușitele dramaturgului, e drept că piesa are multe inconsecvențe, că personajele și conflictul sînt inconsistente, dar totuși este o dramă în care se consumă arderi, în care se ridică probleme nelipsite de autenticitate și gravitate. Personajele principale, în meschinăria și inconștiența lor, nu sînt ridicole, ci au o oarecare doză de tragism în ele, iar personajul feminin Minnie nu este numai o gîsculiță prostuță și naivă, ci e un om capabil de acte generoase, înfăptuite cu simplitate și dăruire, lipsite de emfază și retorism. Toate acestea sînt date ce nu pot fi trecute ușor cu vederea.

În programul de sală, regizorul ne mărturisește intențiile sale : „Invitîndu-vă să vă gîndiți la Caragiale, vom încerca să ne strecurăm împreună cu el prin acest text mai puțin irlandez și mai mult pe înțelesul tuturor." Și e adevărat: spectacolul ne amintește de **Conu' Leonida,** de atmosfera sumbră și plină de promiscuitate din **D-ale carnavalului.** Dar... „cui prodest" ? Apropierea e forțată, șubredă, nu se susține pe textul lui O'Casey și nici măcar în spectacol. De-aici abundența momentelor rizibile, a soluțiilor facile și puerile, care nu numai că nu mai aduc în scenă nici una din ideile autorului, dar nu mai reliefează, în ultimă instanță, nici intențiile declarate ale regizorului.

Dezorientarea generală se transmite evident și actorilor, care se chinuie pe tot parcursul spectacolului să dea viață unor personaje, de fapt, inexistente.

Lovitura

de Sergiu Fărcășan pe scena Teatrului de stat din Galați.

Aflată la cel de-al doilea contact cu publicul, tînăra regizoare Anca Ovanez certifică încă o dată prin punerea în scenă a piesei lui Sergiu Fărcășan — **Lovitura** — siguranța, rigurozitatea, intuiția amănuntului scenic, calități remarcate deja în montarea sa anterioară **(Șase personaje în căutarea unui autor).**

În ciuda unui oarecare echivoc și neclarități cu care debutează spectacolul, datorate în parte textului, în parte unor ezitări și insuficiențe de gîndire regizorală, certele lui valori fac ca acest hiatus inițial să nu impieteze asupra întregului

Dominanta esențială a reprezentației este dată de puternicul său caracter emoțional, în cel mai bun sens al cuvîntului ; nu o emoție pur senzorială ci o emoție, dacă se poate spune așa, lucidă, care îndeamnă la reflecție, care cere o nouă evaluare a valorilor și a raporturilor dintre oameni. Tensiunea scenică permanentă ce conferă spectacolului un timbru foarte ridicat, îl obligă pe spectator să participe și să comunice continuu cu scena. Demonstrației aride și pasive regizoarea îi preferă discuția vie cu publicul, devenit astfel un interlocutor important în dialogul pe care-l susține cu personajele piesei. În acest sens, prelungirea scenei cu o punte ce înaintează mult în sală servește perfect modalității de construcție a spectacolului. Într-un asemenea context, drama lui Benedict Soveja se amplifică, e mai acută, mai violentă, aproape fizică, cu puternice inflexiuni dureroase.

În conturarea scenică a personajelor, regizoarea s-a ferit de îngroșare excesivă, de șarjare și pedalarea cu insistență pe o anume trăsătură de caracter. Universul limitat, meschin, lipsa de preocupări și în ultimă instanță grotescul întregii galerii de personaje, reies din firescul absolut cu care sînt zugrăvite, ceea ce face mai percutantă și mai bogată în semnificații drama lui Soveja.

În lucrul cu actorii, regizoarea a reușit să creeze un colectiv unitar, în care lipsesc discrepanțe flagrante de stil, actorii întîlnindu-se și comunicînd în scenă armonios unii cu alții.

ANCA BRATEȘ

Cursurile de toamnă ale Universităţii din Freiburg

—convorbire cu N. Manolescu—

Red. — Aţi fost, împreună cu Ion Alexandru şi Marin Sorescu, invitatul Universităţii din Freiburg la cursurile internaţionale de toamnă. Impresii ?

N. M. — Prea multe, ca să le pot spune pe toate, prea vii şi acum ca să le pot spune limpede... Am trăit la Freiburg trei luni de tîrzie studenţie. O studenţie pe cît de fermecătoare, pe atît de tristă, pentru că, în fond, era un vis, o iluzie. Îmi aduceam aminte mereu, fără să vreau, de un poem al lui Al. Philippide despre o ţară frumoasă şi plînsă, unde oamenii nu se pot bucura de minunile ce-i înconjoară, ştiindu-se condamnaţi să le piardă după o singură zi. Studenţia mea mă punea într-o stare sufletească asemănătoare. Şi ca să mă apăr de melancolie, m-am luat în serios : am locuit la un cămin studenţesc, am mîncat la cantina studenţilor, am mers zilnic la cursuri cu caietul de notiţe şi cu cartea sub braţ, am luat parte la excursiile „de luni", organizate sub auspiciile Universităţii. Programul acesta a fost, în mare, şi al lui Ion Alexandru, M. Sorescu; dar mi-aţi cerut să vă spun impresii şi nu îndrăznesc să vorbesc decît la singular. Ce m-a impresionat a fost interesul cu care toată lumea ne-a primit : nu era doar o atenţie normală, ca faţă de nişte oaspeţi, dar o mare simpatie şi căldură. Cînd primarul oraşului a voit să stea de vorbă cu studenţii străini veniţi pentru cursuri, singura ţară a cărei delegaţie se compunea din toţi invitaţii a fost România ! Ne-am bucurat de o consideraţie specială. În al doilea rînd, organizarea cursurilor a fost desăvîrşită, deşi de o mare simplitate. Înainte de a pleca din ţară ni s-au trimis formulare (însoţite de prospecte), pe care am completat, fiecare din noi, anul de studii pe care vrem a-l urma şi modul de găzduire preferat. Într-un fel, totul a fost aranjat, în amănunte, dinainte şi n-am avut nici o surpriză. Structura cursurilor era aceasta: în funcţie de cunoaşterea limbii puteam lua parte la una din cele cinci clase de studiu. În primele, accentul cădea pe gramatică şi traducere, în ultimele, pe conversaţie şi literatură. Cinci zile din săptămînă a cîte trei-patru ore erau urmate de o zi de odihnă şi de una de excursii colective. Universitatea ne-a înlesnit obţinerea unor abonamente pentru omnibus şi, cu legitimaţiile, gata făcute cînd am sosit (căci trimisesem fotografii), puteam intra cu preţ redus la expoziţii, spectacole etc.... Se înţelege, singura noastră obligaţie era să pregătim lecţiile zilnice. Nimeni nu ne supăra cu nimic...

Red. — Cum era cunoscută România ? Cultura română ?

N. M. — Foarte bine ! Desigur, nu din întîmplare. Există la Freiburg o facultate de limbi romanice cu un seminar de limbă română. Pot spune că interesul pentru literatura română se datorează, acolo, profesorului Paul Miron, din seminarul căruia au ieşit nu pur şi simplu buni cunoscători ai limbii şi culturii noastre, dar, lucru excepţional, iubitori ai României. Am auzit că, în momentul de faţă, patruzeci din foştii studenţi ai profesorului Paul Miron au devenit ei înşişi profesori universitari. Pe aceştia nu i-am cunoscut, natural ; dar am întîlnit pe actualii studenţi ai seminarului, şi aceştia ne-au uimit. Nu e puţin lucru să-ţi auzi limba maternă vorbită perfect într-o ţară străină şi mai ales să descoperi între străini cititori pasionaţi ai limbii române, ai poeziei lui Eminescu, ai prozei lui Sadoveanu. Din iniţiativa aceluiaşi profesor, s-a creat la Freiburg o bogată bibliotecă românească. Astfel de biblioteci există şi pe la alte universităţi germane, şi n-ar fi rău dacă s-ar găsi modalitatea de a li se trimite regulat, prin editurile şi universităţile noastre, cărţile care apar aici. Şi, desigur, revistele. La Universitatea din Freiburg citeam săptămînal „Contemporanul", „Gazeta literară" etc. şi, zilnic, principalele ziare.

Red. — Cum ajung acestea la Freiburg?

N. M. — Prin abonamente, mi se pare. Deşi, în aceeaşi ordine de idei, n-ar fi rău de loc dacă revistele noastre ar trimite, mai cu seamă la universităţile unde există secţii de limba română, din proprie iniţiativă, un număr de exemplare.

Red — Ar interesa cu adevărat pe cineva ?

N. M. — Şi studenţii şi profesorii le citesc. Şi nu doar domnul Paul Miron, dar şi alţi romanişti, ca doamna Marianne Reinke-Stamatu sau domnul Lüdke. S-ar putea trimite cărţi şi profesorului Hugo Friedrich, cu care am avut o emoţionantă întîlnire, interesat de România în egală măsură. Studenţii de la limbi romanice au organizat chiar un fel de asociaţie (prezidată de Franz Brukner) a iubitorilor culturii române. Asociaţia închină României o serie de conferinţe, audiţii de muzică, comentarii de cărţi, urmate de discuţii, de filme. E nemaipomenită dorinţa lor de a ne cunoaşte şi ea trebuie stimată, dar şi cultivată. Cercul cuprinde şi cadre didactice (de exemplu, pe asistentul profesorului Lüdke, Iänicke) şi mai ales studenţi, precum Regine Schlager, Wolfgang Schlör, Anton Weisser, W. Bürger, W. Iakoby, Almut Lang, Gisela-Iohanna Tischbein, W. Wieter ş. a. Primii trei au fost anul acesta la cursurile de vară de la Sinaia şi, apoi, au cutreierat ţara, interesaţi de monumentele istorice, de mînăstiri, de natură. Am avut, acolo, la Freiburg, multe discuţii cu ei şi am constatat că, dincolo de simpatia arătată nouă personal, în împrejurările cele mai diferite, ar fi bucuroşi să se întîlnească şi să schimbe cărţi cu studenţii români, să invite şi să fie invitaţi. Revista „Amfiteatru" ar putea obţine de la oricare din ei corespondenţe legate de viaţa studenţească din Freiburg sau de viaţa culturală.

Red. — Alte impresii despre Freiburg ?

N. M. — Şi eu care credeam că scap de „impresii", vorbindu-vă de lucruri precise ! Ce să vă mai spun despre acest minunat oraş, întors cu o faţă spre întunecata Schwarzwäld şi cu alta spre însoritele cîmpii ale Rinului ? Nu doar apropierea izvoarelor Dunării ne dădea sentimentul că sîntem acasă !

RED.

JACQUES PRÉVERT

Opera Girafelor

(Operă tristă în mai multe tablouri)

Cum girafele sînt mute, cîntecul rămîne ascuns în capul lor. Numai privindu-le foarte atent în ochi se poate vedea dacă ele cîntă fals sau corect.

PRIMUL TABLOU

Corul girafelor
(Refren)

Trăiau odinioară girafe
Erau multe girafe
În curînd n-or să mai fie,
Domnul om nu lasă una vie.

(Cuplet)

Girafele înalte-s mute,
Girafele mici sînt rare.
În piaţa Muette
Am văzut un moş bătrîn
Cu foarte mult păr pe el.
Părul era un palton gros
Dar peste paltonul gros
Era şi foarte bărbos.
Peste părul de girafă
Barbă din păr de bătrîn.
Sînt mute girafele înalte
Dar cele mici sînt foarte rare.

TABLOUL AL DOILEA

(Piaţa Muette, la Paris)

Moşul bătrîn din cîntec traversează piaţa învîrtindu-şi bastonul pe deget ca o morişcă.

Moşul bătrîn (cîntă)

Cu o rîndunică nu se face primăvara.
Dar paltonul meu o să facă iarna.
Cu o rîndunică...

Deodată un alt bătrîn îi iese înainte, şi cum îl cunoaşte pe primul şi primul îl cunoaşte şi el, se opresc unul în faţa celuilalt, îşi scot pălăriile de pe cap, le pun la loc, tuşesc puţin şi se întreabă ce mai fac, răspund că foarte bine, aşa şi-aşa, merge, şi Dumneavoastră, familia foarte bine, mulţumesc, şi apoi ajung la conversaţia propriu-zisă :

Primul moş bătrîn

Îmi pare foarte, foarte bine că vă văd...

Al doilea moş bătrîn

Şi mie, şi fiul tot în colonii, ce mai face, cu ce se ocupă, cît cîştigă, cu ce face trafic, lemn scump, nuci de cocos, lemn din insule ?

Primul moş bătrîn
(Foarte mîndru)

Nu, cu girafe !

Al doilea moş bătrîn

Ah ! perfect, foarte bine, foarte bine, cu girafe (pipăie stofa paltonului) Eh ! Eh ! e girafă de prima calitate, fiul dumitale ştie să se descurce !

În acest moment, două girafe traversează încet, tăcute, piaţa Muette şi cei doi bătrîni se prefac că nu le recunosc, mai ales bătrînul cu paltonul ; e groaznic de jenat şi ca să-l audă girafele, le cîntă osanale, şi celălalt bătrîn cîntă cu el :

Corul celor doi bătrîni

Ah ! vremea girafelor
Ce vremuri bune de-altădată !
Într-o mansardă mică
Cu o girafă 'naltă
Ce fericit eşti cînd eşti tînăr ! (bis)

Refren

Dar va veni vremea girafelor iar...

Chiar în momentul în care cei doi bătrîni anunţă că vremea girafelor va reveni, cele două girafe trec mai departe, ridicînd din umeri.

AL TREILEA TABLOU

(În colonii)

Fiul moşului bătrîn se plimbă cu un prieten, fiecare are o puşcă.
Fiul, care se uită în sus, zăreşte capul unei girafe, coboară privirea şi văzînd girafa întreagă se înfurie foarte.

Fiul

Să pleci din lume, girafă,
Să pleci, te gonesc !

Ocheşte, trage, girafa cade, el pune un picior pe ea, prietenul îl fotografiază... Deodată fiul păleşte : „Ce muscă te înţeapă ?" zice prietenul.

Fiul

Nu ştiu...

Scapă puşca, se prăbuşeşte peste girafă şi adoarme pentru cîţiva ani ; musca ce l-a înţepat e o muscă rea, e musca tze-tze...
Prietenul îl vede, înţelege, fuge şi musca mare rea îl urmăreşte...
Girafa a căzut, omul a căzut şi el, noaptea cade la rîndul ei, şi luna luminează noaptea...
Fiul doarme, dar pare mort, girafa e moartă, dar pare că doarme.

În româneşte de DENISE NEGOESCU

Cronica cenaclului „Junimea"

Cu fiecare duminică mai mult se face iarnă. Frigul nu i-a îngheţat însă şi pe membrii cenaclului, care, săptămînal, încing amfiteatrul „Odobescu".

19 noiembrie. În prima parte a şedinţei au citit Anghel Macedon (versuri) şi Mihai Vişoiu (proză). Poetul, la a doua apariţie în cenaclu, a trebuit s-asculte părerile dintre cele mai diverse ale lui Adrian Păunescu (poezii bune, ultima chiar frumoasă), Cucu Viorel (poezia mi-a amintit de atmosfera „groapei" a lui Eugen Barbu şi Romul Munteanu (apocalips făcut pe folclor... ajunge la o diluţie supărătoare, nu comunică o idee fundamentală... o poezie numai a imaginii, de cuvinte... ultima poezie mi-a plăcut). Prozatorul, debutant în cenaclu, dar publicat în „Luceafărul", a fost contestat de unii în aceeaşi măsură în care alţii l-au sprijinit : Adrian Păunescu (nu mă mulţumeşte proza citită aici, e scrisă destul de prost, arătînd un stadiu foarte primitiv, poate finalul e mai interesant), Ştefan Stoian (formă deficitară, procedee rudimentare), Şinca Nicolae (slabă), Cucu Viorel (un joc, într-o oarecare măsură autorul se vrea criptic), Constantin Grigorescu (proza e interesantă deoarece autorul comunică o experienţă, de ce n-am spune, chiar tragică, eroul e bine individualizat, stilul nu mi s-a părut nici mie prea grozav), Victor Ivanovici (autorul e furat de capacitatea intrisecă a unor lucruri de a emoţiona prin ele însele, realizarea artistică a neconcludentă) şi Romul Munteanu (proza lui M. Vişoiu se înscrie ca formulă în răsturnarea semnificaţiei unor întîmplări tragice, autorul încearcă să realizeze o proză antitragică cu „suspens" deliberat, procedeele folosite par interesante). În partea a doua, după un frumos cuvînt al lui Adrian Păunescu despre Al. Macedonski, a urmat un recital din opera marelui poet, recital susţinut de studenţi ai I.A.T.C. Mihaela Murgu, Anca Thury, Petre Moraru, Cornel Ciuperceanu, Mircea Bibac, Marius Ionescu şi Cătălin Naum (regizor).

3 decembrie. În prima parte a citit Nicolae Breb Popescu (versuri). Au comentat poeziile Adrian Păunescu (poeziile lui Nicolae Breb Popescu au fost citite aici pentru că au fost scrise, poetul e foarte talentat), George Chirilă, Constantin Lupu (N.B.P. mai are mult de muncit cu el însuşi ! ?), Constantin Grigorescu (poet autentic), lector universitar Ion Rotaru şi subsemnatul. După o scurtă pauză a urmat prezentarea piesei într-un act **Corăbii de Argia** a lui Dumitru M. Ion şi Titus Vijeu, în interpretarea studenţilor I.A.T.C. : Petre Moraru, Doina Pavel, Florin Zamfirescu, Cornel Ciuperceanu, Anca Thury, Mihaela Arsenescu, Mircea Bibac, Margareta Kraus, Miky Capră (bun), Dorin Anastasiu, Mihai Perşa, Ştefan Velniciuc, Liviu Rozarea (excelent), Cătălin Naum (regia), Radu Vincenz (scenografie). Piesa, interpretarea şi regia, fiind bune, s-au bucurat de un frumos succes. Şi iar s-a aplaudat.

10 decembrie. A citit proză Petru Popescu. Discuţiile au fost aprinse şi de multe ori fără obiect : Tudor Vasiliu (proză foarte slabă, referat), Ion Dumitrescu (suprafaţa Parisului văzută cu ochii poetului P.P., dialoguri slabe, extravaganţe), Constantin Lupu (ciornă, nu impresionează, nu atrage, sentimentele şi impresiile sînt amestecate), Octavian Mîndruţ (proza e foarte bună, modernă... şi unele incongruenţe), Victor Ivanovici (proză bună, rigoarea construcţiei, senzaţiile se interferează), Marin Tarangul (frivolitate nesenzuală pe planul intelectului), Anonim (notaţia cinematografică, momente de emfază demodată), Chivu Aurelian (un eseu, o coborîre din mit a Monei Lisei), Nicolae Lupu (cabotinism contractat cu sinceritatea autorului), prof. Vera Călin (a plecat de la un sîmbure simbolic, însă ceea ce umbreşte aceasta este tentaţia pitorescului, ostentaţia autorului, impresii amplificate excesiv, lux de amănunte), Ion Băieşu (proză interesantă, plăcută la lectură, cu notaţii inteligente, cu puţin umor dar cu multă melodramă) şi subsemnatul (P.P. este mai interesant decît ceea ce scrie, nu este prozator). Au citit în continuare versuri Petre Vulcănescu şi Vasile Pop. Primul, declarat începător, cu „poezii învechite" (Constantin Lupu), cu „înşiruiri gratuite" (George Chirilă), „lipsit de orice fior poetic" (Ion Dumitrescu), „imposibil de comentat" (Marin Tarangul), celălalt, „mai bun, dînd o lecţie de construcţie poetică" (C. Lupu), „dispersat, lipsit de echilibru dinamic" (G. Chirilă), „cu o poezie de notaţie, cu metafore, contemporană" (I. Dumitrescu). În încheiere, considerînd că ce a fost de spus s-a spus, Matei Călinescu nu a mai luat cuvîntul. De aceea poate nici nu s-a mai aplaudat.

IULIAN NEACŞU

Apostazia lui Arthur Adamov

Cîteva luni după premiera anti-piesei lui Eugen Ionescu, **Cîntăreaţa cheală**, teatrul „Noctambules" îşi asuma, în noiembrie 1950, riscul unui nou experiment : piesa de debut a lui Arthur Adamov, **Marea şi mica manevră**, în regia lui Jean-Marie Serreau.

Peste trei zile Jean Vilar începea, la „Studio de Champs Elysées", repetiţiile **Invaziunii**, publicată în acelaşi an, într-un volum ce suscitase interesul celor mai diverse personalităţi literare. Autorul (în scurt timp consfinţit alături de Beckett, Ionescu şi Genet cap de afiş al teatrului absurd francez) era cunoscut dintr-o culegere de confesiuni publicată în 1946, descriere cvasiclinică a unui caz particular de nevroză, amintind o tinereţe petrecută în plin Paris suprarealist.

Prieten cu Artaud şi adept al principiilor din „Teatrul şi reflexul său", mare admirator al lui Kafka şi Strindberg (un eseu consacrat acestuia va fi considerat o pledoarie pro domo), hrănit cu psihanaliza lui Freud şi produse ale expresionismului german, Arthur Adamov aduce sub lumina reflectoarelor, prin premiera de la „Noctambules", o lume de coşmaruri, dominată de un gust al disperării şi autoumilirii, un univers nevropat prezentat într-o viziune tăioasă, mai ascuţită decît cea cu care sîntem obişnuiţi prin percepţia curentă.

Imagini şoc, investite cu caracter parabolic, un gen de epifenomene, utilizate în scopul de a „prinde" spectatorul aproape organic, dovedesc influenţa „teatrului cruzimii" asupra acestui dramaturg care declară, în spirit artaudian, că „metafizica trebuie să ne pătrundă prin piele" şi al cărui teatru este înainte de toate un teatru vizual, concret, perceptibil pînă la motivele cele mai obscure ale ţesăturii dramatice. Primele piese sînt o succesiune rapidă de tablouri, în care porţile logicii curente sînt permanent forţate, cu o intrigă simplistă, neîncadrată în timp ori spaţiu, cu personaje lipsite de o identitate net formulată, ce devin arhetipuri, iar conflictul — o parodie brutală şi schematică, evoluînd într-o atmosferă hipnotică.

Un dialog redus la replici banale şi inutile denunţă în această succesiune de stări de spirit, ce ţine locul acţiunii scenice, o platitudine sub a cărei aparenţă se strecoară totuşi obsesii metafizice. Coşmaruri devorante strangulează gesturile şi cuvintele personajelor, obsedate de o teroare transcedentală ce joacă la Adamov rolul „fatalităţii" tragedienilor greci şi îşi manifestă implacabilul îmbrăcînd diverse ipostaze ale persecuţiei : persecuţia părinţilor (**L'Invasion**), a şefilor militari (**Le sens de la Marche**), a statului sau poliţiei (**Tous contre tous** şi **Le professeur Taranne**), a unor entităţi indefinibile (Vocea din **Le petite et la grande Manoeuvre**), pînă la forme sadice de autopersecuţie.

Opere alegorice, **La Parodie, L'Invasion, La petite et la grande Manoeuvre**, pledează pentru ideea că atitudinile cele mai opuse au acelaşi rezultat nihilist, că apatia cea mai completă şi activitatea cea mai dinamică sînt în egală măsură zadarnice şi nefaste, actul existenţial dovedindu-şi astfel, pe plan cosmic, futilitatea şi absurdul.

Gravitînd în jurul maleficei Lili, astrul-femeie, energicul şi optimistul Funcţionar eşuează în egală măsură cu apaticul şi pesimistul N. (**La Parodie**), o fatalitate enigmatică îl macină pînă la aspaţializare pe neîncrezătorul şi pasivul Mutilat (**La petite et la grande Manoeuvre**), în timp ce nedefinita activitate a Militarului se dovedeşte la fel de vană. Pierre, protagonistul unei piese de un pesimism total ca **L'Invasion**, trăieşte inconsistentul efort de-a descifra masa confuză a manuscriselor încredinţate de un muribund, dar orice încercare de a da un sens vieţii devine inutilă într-o lume din care comunicabilitatea şi dragostea lipsesc. Astfel, ideea directoare din **La Parodie**, „personne n'entend personne", este menţinută şi aici. Permanent nemulţumit de formula de exprimare utilizată în creaţia anterioară, Adamov consideră totuşi că în scurta piesă **Le professeur Taranne**, a reuşit întrucîtva „să spună lucrurilor pe nume". Dar eroul (pentru prima dată cetăţean al unei ţări determinate) rămîne un personaj ambiguu, un impostor demascat şi inocent, un Joseph K. asupra căruia apasă acuzaţii fără fundament, un „erudit pretîndu-se la plagiat, respectabil dar capabil de exhibiţionism, un sincer dar trişor", ceea ce demonstrează că, depăşind cazurile izolate, Adamov nu face portrete ci judecă o epocă, acel „le temps de l'ignominie", timpul conceptelor vide de sens.

★

„Deşi ştiam că nu poate exista conflict inseparabil de contextul său istoric, am lăsat întotdeauna în teatru conflictul să alunece în mod dezastruos pe planul moral", scrie Arthur Adamov în articolul **Teatru, bani şi politică**, apărut în 1956, şi ideea va reveni de aici înainte din ce în ce mai insistent în interviuri şi declaraţii, în presă şi în studii de specialitate. „Ceea ce regret este că n-am înţeles mai devreme că teatrul poate trata chestiuni mai puţin vaste, dar mai seroase decît condiţia umană", va mărturisi mai tîrziu autorul **Parodiei** explicîndu-şi astfel singur „metamorfoza".

Evenimentele anului 1958, masacrul colonial, torturile în masă organizate în Alger, coliziunea de interese, scandalurile financiare şi mascarada patriotardă vor duce în creaţia dramatică a acestui intelectual angajat, devenit membru al Partidului Comunist Francez, la înlocuirea lumii haotice a existenţelor cu neputinţă de descifrat, cu secvenţe din realitatea istorică. În loc de persecuţie el va urmări lanţul cauzal al persecuţiilor, locul Revoluţiei va fi luat de momente eroice şi tragice ale unei anumite revoluţii.

Influenţa declarată, în această nouă etapă, a lui Brecht, se va resimţi atît în încercarea de a investi cu obiectivitate dramatică o argumentaţie de principii, cît şi în modalităţile formale de expresie scenică (tehnica distanţării, folosirea pancartelor, peliculei cinematografice sau interludii păpuşereşti).

Categoriile teatrului tradiţional marchează pe linia manierei de lucru acest reviriment : situaţiile devin precise, eroii se transformă din „oameni lipsiţi de însuşiri" în personalităţi active, intriga se desfăşoară într-un timp şi spaţiu concret, dialogul capătă sens.

La răscruce de drumuri piesa **Ping-Pong**, de structură mai mult romanescă, are la temelie o imagine forţă : aparatul electronic de biliard, simbolizînd o societate a prestigiilor înşelătoare, un personaj-obiect în jurul căruia se organizează viaţa celor doi protagonişti, un centru fix care imobilizează vise şi emoţii, energie şi inteligenţă, alături de care personajele trec de la vîrsta adolescenţei la vîrsta coaptă, apoi la bătrîneţe, consumîndu-şi existenţa în discuţii invadate de clişee.

Jocul angoasei şi al terorii nevrotice, cu prelungirile ei metafizice, care a marcat violent primele sale creaţii, este înlocuit aici de problema „înstrăinării", dar punctul de vedere marxist este abordat pe deplin de-abia în **Paolo-Paoli**, piesă cu care opţiunea lui Adamov pentru metodele şi demersurile mişcării Brecht-Piscator devine categorică.

Aduse pe scenă prin proiecţii, fotografii, fraze de jurnal, documentele referitoare la cursa înarmărilor declanşată în lume în anii 1900—1914, alternează în **Paolo-Paoli** cu scenele dialogate, contribuind la definirea acelei „belle-époque", etapă crudă şi sordidă, în care puterile nelimitate ale banului hotărăsc soarta indivizilor şi uneori a popoarelor. Angrenate într-un comerţ aparent anodin (de pene de pălării sau fluturi rari) personajele ajung, de-a lungul celor 12 tablouri, să întreţină relaţii specifice pentru această lume.

Micul patron de modă veche, Paolo-Paoli (un fel de Mutter Courage, conştient în cele din urmă de forţele ce-l strivesc), va îneţelege după eşecul suferit în înfruntarea sa cu reprezentanţii marii industrii sau ai puterii clericale cu care aceasta e coalizată, semnificaţia reală a evenimentelor.

Deşi mai puţin colorat, Marpeaux, minerul ocnaş arestat în final pentru că a împărţit manifeste socialiste, pare un urmaş al acelor curajoşi muncitori ai Parisului, surprinşi de autorul PRIMĂVERII 71 într-unul din momentele cruciale ale istoriei.

Frescă dramatică angajînd zeci de personaje, piesa cu un titlu atît de sugestiv evocă, într-o suită de tablouri a cărei derulare rapidă sugerează mersul evenimentelor, naşterea şi căderea timpurie a Comunei din Paris. Într-o construcţie complexă — interludii păpuşereşti, inspirate de tablourile lui Daumier şi Louis Michel, acţiuni desfăşurate în prim-plan sau subsidiar, cu eroi de credinţe şi orientări politice diverse — este adusă pe baricadă nu atît mareapersonalitate, cît anonima figuraţie a bărbaţilor, femeilor şi copiilor, acel „le peuple" care a mişcat întotdeauna istoria Franţei.

Căutările pentru o nouă formă de expresie artistică şi o permanentă preocupare de a se autodefini ideologic, caracterizează ultima perioadă a acestui autor, de-o rară onestitate intelectuală, capabil la un moment dat să-şi renege întreaga activitate, pentru a porni pe alt drum, cu mai mult sau mai puţin succes artistic, dar cu certă probitate cetăţenească Culegerea de articole şi interviuri **Aici şi acum**, apărută la Gallimard în 1962, aduce propria mărturie (şi ca atare cea mai convingătoare) asupra cauzelor şi mobilurilor interne ale trecerii spre această nouă etapă în dramaturgia sa.

„Nu mai cred în această avangardă înşelătoare, care aduce, fără îndoială tehnici noi — scrie autorul — dar uită că aceste tehnici sînt nule şi neavenite dacă nu sînt puse în serviciile unei ideologii" ; iar în articolul **Ce este avangarda ?** — „în artă ca şi oriunde, cînd pretinzi că mergi înaintea altora, este prudent cîteodată să te întorci, pentru a vedea de cine eşti urmat".

MONICA SĂVULESCU

Adrian Copacinschi

CONSTELAȚIA LIREI 

Oscilînd încă între o poezie care se constituie din elemente tradiționale, smulse „de-a dreptul din pămînt“ și una de proveniență livrescă, uneori un simplu crochiu, Adrian Copacinschi, student agronom la Iași, reușește din ce în ce mai des în ultima vreme să ne convingă de rodnicia lucrărilor sale și în cîmpul liricii. „Recoltele" deocamdată nu sînt spectaculoase. Sămînța poeziei sale însă, dacă e să ne menținem într-o metaforică agrestă, întocmai ca în „Parabola semănătorului“, a căzut într-un pămînt bun.

Drumul pe care îl are de urmat pentru a preschimba cu adevărat „sapa-n condei și brazda-n călimară“ e bine intuit de tînărul poet dacă îi citim cu atenție efortul de a realiza o osmoză între experiența tradițională și marile descoperiri ale liricii contemporane.

Etapa hotărîtoare în parcurgerea acestui drum e în orice caz aceea a configurării liniilor de forță în jurul cărora să se creeze cîmpul magnetic al poeticei sale. Aceste linii de forță nu pot apare decît ca urmare a unei puternice tensiuni a ideilor și sentimentelor, care să polarizeze mesajul său liric.

Păstrîndu-și suavitatea desenului, susurul molcom de cîntec și descîntec al unor compuneri ușor pitorești, poetul trebuie să realizeze în fapt acea „răbufnire“ baudelaireană la care aspiră într-o poezie dedicată părintelui liricii moderne. E un gest care se impune cu necesitate și curaj.

NICULAE STOIAN

descîntec lui nicoară

Știu c-ai plîns
După fata aceea cu stele,
Am văzut frunzele ude și grele
Și oarba, frumoasa oarbă
Îngroapă-n somnul pădurii
O pană de sturz
Să-ți prindă vorbele-n bariera gurii.

Atunci ai descălecat Nicoriță
Și-ai trimis calul să pască
Otavă de ierburi cu descîntec în iască.
Drumurile ți le-ai mutat în suflet
Și cerul ai șters cu-n șumuioc de nori...
Fetele pășesc și se preschimbă-n nurori.

Un zeu ți-a făcut casă nouă,
Bădiță Nicoară,
Pe-acolo vine corn de bour în nopțile de vară
Și bea luna din izvor ;
Mai dormi puțin cu ochii deschiși :
Fata aceea cu steaua sireapă
S-a oprit mireasă și se reazemă-ntr-o pleoapă.

Turnul se bate cu vîrful de-o stea ;
Curînd o să cadă pe aer
Prefăcută-n fată
Și-n băiat.
(O cheamă Ileana, știu,
Pe el l-a uitat iarba
Cînd a crescut).

Vîscul s-a-nșurubat pe salcîm,
De-acum n-o să mai fie tînăr și frumos,
Nu se mai poate privi-n fîntînă
Legănîndu-și floarea bătută cu păsări.
Vai, floarea aceea
După care plîng miresele la nuntă !

Bărbații dorm sus la ctitorie,
Jumătate-n zid —
Jumătate-n aer.
Manole-a plecat cu soarele-n ceafă
De trei zile sfinte.
Ana, busuiocul tău s-a ofilit,
Scutură pomii pe tine
Și culcă-te noaptea asta pe aer.

Sus, tăcere.
Jos, capul meu pe ape.
Pe somn vin peștii din zodii
Și mă lovesc în ochi să iasă afară.

În țară sînt numai fete de-mpărat.

Curînd o să cadă o stea pe somn.
Pe aer o flacără,
Flacăra-stea.

Sus, numai cer.
Jos capul meu pe ape.

casă cu pridvor

Pun la casă nouă
Lut amestecat cu greieri
Și cu rouă ;

Înmoi văzduhu-n palmă
Și-l ung pe la fereastră,
Ca de sărbătoare, doamnă.

Ce-mi rămîne
E dintr-un os de plugar-voievod
Cu-o fată țigancă
Cît o mie de zîne —

Le scot din izvod
Și le lipesc la gura sobei,
Și le ard pe masa mea de scris
Să-mi fie litera subțire și ușoară
Ca urzeala dintr-un vis.

Vîntul schimbă frunza-n vioară
Și tata primește oaspeți,
Și sufletul-mi se umple cu Țară...

Mînzul bate cu copita-n pridvor ;
Doamne, mă dau de trei ori peste cap
Și mă-nsor...

somnul pe aer

Călcau vîntul de-a latul
Și de-a lungul
Frecîndu-se de aer,
de cocori
și de cer.

Bătrînii își ridicau fruntea
Pînă la calea albă
Să-și vadă nepoatele cuminți
Cum fug cu luna pe umăr
La un ceas de noapte.

peste rîul selenei

Peste rîul Selenei
Se spală o fată de crai
Cu floare albastră...

A crescut luna-n Ipotești
Cu creștetul cît masa,
Apoi cît casa,
Mai apoi cît bradul,
Și seamănă leit cu Călin nebunul,
Și cu Călin fiul,
Sau cu Făt-Frumos,
Sau poate cu Luceafărul de sus,
Dar eu i-am spus pe nume — Eminescu
Și mai simplu — Mihai cel duios.

Nuntă de argint
Și de albine
În plopii fără soț.

Munte s-a izbit de-o stea,
Stînca și podul au crăpat în două,
Pe cer și pe ape lună nouă !

Un fluture
Scrie pe genunchi
Domniței sale carte
Și-i trimite ce-i mai mîndru pe la noi :
Sărutul teiului pe toamne,
Tufă legănată de păsări,
Cu chip voinic nepămîntean...
La apus și răsărit
Pe-o gură de rai l-am întîlnit,
Mihai, Mihai.

Dan Rotaru

Să prefațezi versurile unui coleg mai tînăr, crezînd că dai literaturii contemporane un nume plin de speranțe, iată o plăcere rară — rară pentru că poeții se nasc rar — o plăcere pe care o încerc astăzi în al 24-lea număr al Amfiteatrului, după doi ani de „postrestant". Poetul se numește Dan Rotaru. Vine din Moldova poate ca să ne arate că rezervele naturale de lirism din nordul țării nu s-au terminat. Vine din Moldova, din felul de a fi al moldovenilor, și în poeziile lui se vede asta. Versul e dulce și cumpănit, o împărtășanie blîndă. Tînărul poet oficiază de dragul de a oficia, se spovedește pentru plăcerea confesiunii de dezvinovățire, nu pentru că ar avea ceva de ispășit, nu pentru că ar avea vreo „vină".
Ca o cinstire adusă lui Nicolae Labiș, la sfîrșitul lui decembrie, un poet din Moldova descalecă la țărmul plin de riscuri al literei tipărite.

GH. T.

Doar o sete...

Pentru Aurelia

Dorm sentimentele pe unde-au apucat.
E noapte-n mine, cine-o să le vadă ?
Nici un cuvînt nu-i treaz în glas. Și inima
respiră-ntr-una gerul din zăpadă...

Dorm sentimentele — ale lumii urme
lăsate-n ce avem frumos în noi.
Vai, se desbracă munții toți de vulturi.
Se-ntoarce-n soare viața, înapoi !...

Întru-n plecarea ta ca-n anotimpul
în care de arșiță seacă vîntul.

Așa-i că moartea este doar o sete,
pe care-o potolim, sorbind pămîntul ?...

Cînd curg...

Nu-mi vine să strig
decît atunci cînd trec prin fața oglinzilor
și mă văd tăiat în două,
în trei, în patru, în...
Atunci îmi dau seama
de ce sparge cerul fereastra
și curge,
încurcîndu-se-n oglinzi...

Unde-i sînt culorile
acestei oglinzi
care mă privește cu ochii mei,
care consumă din viața mea
și pe care o ucid cu plecarea
ca pe o femeie îndrăgostită ?...

Aș mai pune o mie de întrebări
dacă nu m-ar arde întrebările.
Totuși,
cum se face că seamănă cu mine
cînd curg prin oglindă,
cu toate că omul acela
care se vrea a fi eu
are inima în partea dreaptă ?...

Răspunde ! Răspunde, oglindă !
Că de-aceea ți-am dat viață,
că de-aceea ți-am dat gură,,
că de-aceea ți-am dat inimă
în partea ta dreaptă !...

Adînci sînt, Doamne, oglinzile acestea !
Mă întreabă omul acela
de vreo cîteva ore ceva.
Știu ce, dar vreau să-l aud
sau nu cumva întrebarea
își are cuvîntul din dreapta în stînga
și invers ?!

Nu cumva mă întreabă un răspuns ?

De profundis

Rodește lumea iarăși întrebări.
Mi-e frig. Mi-acopăr sufletul c-un nor.
Să mă-ncălzesc la chipurile lor...
Și-mi chem în inimă-amîndoi părinții.

Ce vreți să-mi faceți că mi-am aruncat
copilăria-n cărți, într-un ghiozdan ?
La hora lumii se făcea apelul,
Se împărțeau pămînturile vieții,
Și cineva din noi trebuia să fie,
Trebuia să fie și-un Rotaru Dan !...

Îmi spuneți că-am greșit, furînd un nume
al altcuiva. Dar nu-i de-ajuns că-l las
să-l smulgeți toți din mine cu cuvintele
și să vi-l faceți haină pentru glas ?...

Poate-am greșit că v-am chemat în mine
să vă arăt că orbii văd atîta lume,
că nu le mai ajunge și pentru noi privirea ?...
V-am arătat atunci care-s momentele,
cînd zvîrl copacii cu păsările în vînt.
Simțeam că-mi zboară vulturi mari prin oase.
Și trebuia să storc de poezie serile...
Și tremuram, dar nicidecum de frig.
Iar voi, de ce-ați greșit, crezîndu-mă un Manole,
venit ca să dureze-n voi părerile ?...

Știu că-am greșit, vroind să zbor devreme,
cînd n-aveam aer și pentru cuvinte...
Știu că mă dezvinovățesc în van.
Dar se-mpărțea tocmai atunci lumina,
Și cineva din noi trebuia să fie
acel cu numele Rotaru Dan...

Întoarcerea în fotografii

Cînd plecăm de acasă
Părinții ne transformă-n statui
și ne poartă în ei pînă ne întoarcem din nou
și ne împrumută doar pentru cîteva zile
statuile acelea
ale noastre și totuși atît de străine de noi...

Intru în sat pe la răsărit,
pentru că îmi place să ridic soarele
și să trec pe sub el în sufletul oamenilor
care mi-au păstrat chiuitul meu de copil
în vinul lor învechit.

Mă întorc atunci în fotografiile mele
atîrnate de părinți pe-un perete...
Și ca să nu s-aplece cumva atunci casa într-o parte,
tata i-a pus pe zidari
s-o lege strîns de pămînt
cu o scară cu patru-cinci trepte...

POSTRESTANT

Gr. I. Gore : Citez din „caietul de poezie numărul 2 — 1964—1965“ din care ne-ați trimis cîteva producții : „Îngălate în silabe, / Presărate-n praf de stele, / Măscării pentru tarabe, / Versuri despre toate cele, / Fructe coapte sau răscoapte, / Aguride, poame rele, / Vrafuri, șapte cîte șapte / Astea-s versurile mele“. S-ar putea să aveți dreptate. Și cum ne e greu să publicăm **măscării** (cuvînt de existența căruia aflăm abia acum, cu tulburare) iar fructe (**coapte** sau **răscoapte**, ca ouăle) nu mai... tipărim de mult, transcriu din „caietul 1965—1966“ aceste extraordinare două versuri : „E-atîta liniște / încît...“ Extraordinare zic fiindcă sînt de... Lucian Blaga (numele vă pare cunoscut, desigur) dar nu mă pot abține să citez și din Gr. I. Gore (nume pe care în urma unor subtile speculații l-am identificat ca fiind identic cu al cotoiului prietenului Paul Anghel, Grigore...) : „Stîngaci dezmierdat / Scrîșnit înjurat / Pîrdalnic furat / În cîntece-ngînat / Murdar deșuchiat / Pur și curat / Dulce lăutar / Amarnic zlătar / Chemat în zadar / Cu har fără har *) / Ascultați doar de zar / Dorule amar“.

Nichita Gavril : În „De vorbă cu inima“ sînt conținute, în stricta tovărășie a unor bune intenții, mărturisiri bombastice de tipul celei după care ascultîndu-vă inima ați dedus din bătăile ei Adevărul. Aceasta după ce i-ați deplîns pe înaintașii dvs., oameni ai timpului trecut care, la capătul aceleiași decisive investigații, n-au auzit Nimic (majusculele vă aparțin). Nouă ne aparține regretul de a nu desluși nici un sunet vital în inimile de hîrtie pe care ni le-ați oferit spre ascultare...

Alexandru Abex : N-ați rezistat ispitei de a ne propune o ars poetica : „Poetul / A adunat toate picăturile într-un gînd / Și l-a trimis către soare. / Și soarele / L-a topit pe gînd...“ Redactor al acestei rubrici, mă văd, în ciuda modestiei, un adevărat... soare fiindcă nu sînt tentat să procedez altcum cu picăturile de gînd nedistilat picurate în filele dvs. : „Această mașină / are un șurub lipsă / pe care inventatorul / l-a pierdut prin suflet. / Îi e teamă inventatorului / că la marea expoziție la care e chemat / se va găsi poate cineva / care să întrebe chiar de șurub...“ (Dacă îmi însușesc fabula de mai sus ajung în strania ipostază a celui care îl întreabă de mașină pe... șurub).

Ștefan Bănescu : Dacă într-un număr de an-nou în care acrul, fiorosul, bărbosul etc. secretar de redacție mi-a poruncit să compun un text ceva mai „colorat“, îngăduindu-mi astfel să fiu ceva mai malițios și mucalit, dacă într-un asemenea număr, deci, mă văd cu plăcere „silit“ să adopt tonul grav, o fac fiindcă versurile dvs. mi se par cu evidență bine prevestitoare. Pentru un elev care scrie numai de un an versuri ca acestea : „Dați-mi oasele pomilor / crescuți lîngă scaunul meu de duminică...“ nu e de loc rău, și n-ar fi rău nici pentru un student. Citez **Atunci** pentru certa capacitate de a realiza poezie de atmosferă : „Atunci, / aleile n-aveau de loc salcîmi / și poate că așa era normal / De undeva, / cobora în mîini / un țipăt indian. / Țigara rămăsese doar o umbră, / amenințarea dulce / a unui tigru de cafea / înviind căscatul tolănit. / Atunci cămășile albastre visau pescăruși, / și fiecare melc avea o mare a lui / înecată în spirale...“ O muzică grațioasă degajă, în ciuda lipsei de originalitate a ideii poetice, succinta poezie **Orologiu mut** : „În noi am îngropat un orologiu / și ne-am ascuns în dangătele lui. / Ascultă... / Darul pleoapelor e-aproape... / Și e... / Și nu-i...“ De unde deduc versul clasic care ar fi deviza autorilor de „poșta redacției“ : „Vreau să te pipăi și să urlu : Este !“

★

În noaptea sfîntă de cumpănă între ani, ne gîndim și la miile de versuri proaste cu care sîntem blagosloviți și, măcar în acest ceas, surîsul nostru nu e sîngeros. Am primit și în acest an scrisori ca acestea (aflate în colecția mea) : „Vă trimit alăturata poezie pe care vă rog s-o analizați și să aprobați difuzarea ei în prețiosul Dvs. ziar. Trăiască lupta pentru pace ! (Vă rog să-mi comunicați drepturile ce aș avea ca autor)“ sau „Poeziile ce vi le trimit și altele care le mai am vă rog să le editați într-un format elegant. Și remunerația dreptului de autor ce mi s-ar cuveni doresc să donez statului ca să dea la O.N.U. pentru un fond de ajutorare a popoarelor înapoiate și aș apela la oamenii de știință și cultură din toate țările să-mi urmeze exemplu pentru ca să se construiască școli, teatre, cinematografe, muzee, biblioteci etc.“

Are și redactorul „plăcerile“ lui. Dar îi mulțumește din suflet autorului de versuri hilare pentru satisfacțiile pe care i le procură în zile cenușii. Singure, aceste versuri sînt inimitabile. Le așteptăm cu viu interes ! În 1968 vom deschide o rubrică specială de „perle“. Pînă la întîlnirea din anul care vine, le urează tuturor colaboratorilor „postrestantului“ la mulți ani

GHEORGHE TOMOZEI

*) Fără...

IOSIF NAGHIU

fiindcă ploua

Regele era gol ca un muzeu
orbitele-i plecaseră-n vacanță
vizitatorii mai bătrîni fugeau
în locuri mai ferite de curenți
în locuri mai ferite
noi nu știam nimic
intraserăm în el fiindcă ploua...

Cine a fost ?... Pe ce cal
a pierdut un regat ?... — Ne-ntrebam pe șoptite.
A fost oare un rege ?... A săpat
biserici în victorii ?... De ce stă
în sine și nu trece pe alt sînge ?...
Cine mută
luminile din rege în fiecare seară ?...

Se împlinea menirea unui vînt
uimirea deschidea o altă poartă
orice clipire păsări cîntărea
regele era gol ca un muzeu
noi nu știam nimic
intraserăm în el fiindcă ploua.

TITUS VÎJEU

mantalele de ploaie

N-am mai găsit la mal copiii palizi
poate neamurile i-au chemat acasă
ori s-au îmbolnăvit de nisip umed
ce boala de clepsidră-n noi o lasă.

Sau poate i-a mîncat o arătare
văzută-ntîia dată lîngă mal
cu coada dublă de pămînt în cruce
cu dinți de țap și-ochi nedormiți de cal
(poate un fel de mască-ateniană
părînd să fie sfînt veșmînt de mag
de care s-a temut mai mult pe lume
Socrate cu otrava-n esofag).

Plouă în apă tulburător
la mila 1967 încă mai plouă.
Am citit în școală o poezie lacustră
plîngeam pentru omul care a scris-o
neapărat de apă și de înghețul ei
dar acum îmi e imposibil să plîng
și mi-e dor de ploile de pe pămînt.

Stăm ca doi arbori în contopire sigură
amintînd podul eleat al poetului
mort asfixiat necunoscînd
cealaltă respirație, prin bronhii.

Stăm ca doi arbori în contopire sigură
pînă cînd rămîn din noi
mantalele de ploaie
cu care ne-am acoperit venind la țărm.

DORIN TUDORAN

mînăstiri în istorie

Mereu în urma noastră
mînăstiri
în care ne-am adăpostit
numai de ploaie.
Ne-au furat numele, de fiecare dată
făcînd din noi,
taina lor.

Vînam în nopțile cu lună nouă
plăpînde ursitori
cu praștia.
Cînd nimeream, era atît de frig.
Nu ne vom recunoaște
cînd clopotul fără de limbă
își va cînta amintirile,
cînd frigul nu-l vom mai putea aburi
decît
după pașii noștri.

CONSTANTIN LUPU

răbdarea pămîntului

Totul este un braț
cu care poți să înumeri
fără de toate cifrele
încît vei susține echilibrul.

Cele cinci degete
se rup pentru toate lumile,
de mai rămîn cîteva,
pînă le treci prin inelar.

Cu cinci degete cauți timpul
de-l poți cunoaște.
De-l poți cunoaște
tot trebuie ceva găsit
mai mare decît tine însuți.

Cînd nu sînt brațe
se aduc pietre de morminte
pe care cioclii de zi
și cioclii de noapte
sapă ochi :
ochi albaștri
ochi negri,
ochii luminii
și ochii de neom...
De rămîn cîte doi
de rămîn cîte patru...
Niciodată cîte cinci,
de rupi un deget
pentru ochiul pămîntului.

PSEUDO-CRONICA LIBRĂRIEI

AUTORUL	NUMELE CĂRȚII	TEMA	SUBIECTUL	IDEI PRINCIPALE	GENUL	UNDE SE GĂSEȘTE	PREȚUL	RECOMANDĂRI DE LECTURĂ
Eugen Barbu	„Măștile lui Goethe"	geniul	lui Goethe îi plăcea viața	nu numai Goethe a fost geniu	Eugen Barbu	raftul doi, a cincea de la stînga spre dreapta	prețul vînzării	lectura interzisă pentru... D. Săraru. Puterea exemplului
I. Peltz	„Instantanee comice și nu prea..."	rîsul	autorul se plimbă printre oameni cu simțul umorului	rîzi și de tine pînă nu rîd alții	biografic	unde nu !	gratuit	citiți-l cînd vi se întîmplă un ghinion
Petru Vintilă	„Hiena și Circul"	ce bine se petrece la moși, la moși	și una și alta și încă ceva	de netăgăduit	ambigen	chiar și în librării	mai lasă el, mai dați dumneavoastră	cu codul bunelor maniere în față
Corneliu Leu	„Viața particulară a lui Constant Hagiu"	privată	extrem de complicat	cum că...	reflexiv	la loc sigur	cîțiva lei, acolo	nu-l citiți pe întuneric
Aurel Baranga	Comedii	Dacă-s comedii...	Fii cuminte, Cristofor !	nu sînt principale	blajin	pe toate drumurile	nescontat	uitare de sine
Marin Bucur	„Zi de vară pînă-n seară"	văroasă	visul unui fost critic	tabla de materii	bucolic, ușor hurducăit	numai la negru	dacă ar fi după el...	e clar ? Nu Maurois ci Mauriac
Corneliu Omescu	„Puștoaica"	că în Banat era un beatnic	Toma „Vulpoiul"	să-ți iei o puștoaică și s-o crești în sînul naturii	nu-l prinde	așa o puștoaică ! ?	nu țin minte	nu cu minore !
Ion Arieșeanu	„Vară tîrzie"	ce ți-e domnule și cu tineretul ăsta !	nu se știe	femeia scoate din formă boxerul	misogin	unde cu gîndul nu gîndești	dac-ar fi în rate !	precum și noi iertăm greșiților noștri
Aurel Mihale	„Nopți înfrigurate" — reeditare —	moartea nu-i ocolește pe cei buni și curajoși	ciudat	Și dă-i și luptă !	sanguin	în biblioteca autorului	nu aici e buba	în uniformă
Nicuță Tănase	„Muzicuța cu schimbător" — reeditare —	întuneric să-l tai cu cuțitul (pag. 169)	ce idee !	De unde nu-i...	trecem la întrebarea 7	sub Podul Grant	deocamdată 4,50	„Trebuie să găsim un cinematograf cu un film bun și să ne postăm din timp la casă" (pag. 121)
Laurențiu Cerneț	„Experiențele lui Ionete"	birocratismul, sic !	lui Ionete-junior i se găsește nevastă	nu e greu să găsești ceea ce nu cauți	melosatiră	De ce această întrebare ?	ieftin	citiți-l pentru a reuși în viață
Ion Marin Iovescu	„Lacrimi pe pîine"	viața	Tudor Beucă, Stancu Bătăgui etc. mănîncă lună cu mămăligă	fii sărac da' curat	„o sinteză a vechilor rapsozi"	Nici o grijă !	îl merită	În loc de „El fugitivo"
Alexandru D. Lungu	„Cristal"	anii de ucenicie	Firu și alții caută cristalul pur, fiindcă prietenul său a vrut să i-l murdărească	în viață ți se pot întîmpla multe	chiar proză	Super-Cristal !	al cui ?	înainte de a pleca la drum (drumul vieții)
Ion Oarcăsu	„Oglinzi paralele"	„Întrebări și neliniști" ale criticului I. Oarcășu în legătură cu niște „noi luceferi" (M. Costescu, N. Prelipceanu)	subînțeles	nu este cazul	Polițist. Criticul îl caută în 18 pagini pe Lucian Blaga fără să-l găsească	de fapt nu s-a găsit niciodată	5,50 lei. După Anul Nou se dă gratis	se poate citi în diagonală sau invers

LA MULȚI ANI!



LENGHER



HERGARD

COVACI



NOUA NOI

„Nouă", pentru că nu pot fi pe picior de egalitate cu „10" și „noi", pentru că vechi mai publică și alții.

*

A murit. E prima lui împlinire.

*

Coroana stejarului furnizează materia primă pentru cununa învingătorului. Inversul nu este posibil.

*

Există și vază de flori și flori de vază.

*

Cronicarul a dictat : „actorul X are vină". În ziar a apărut : „actorul X are vînă". Chestie de tipar.

*

Amicul X și cînd e senin și cînd e întunecat semăna cu un buletin meteorologic : e fals

*

Atunci cînd lacul nu e nici pe munte, nici pe cîmpie, poate că e de unghii.

*

Cît a trăit a fost un om de spirit. Apoi a rămas un spirit de om.

*

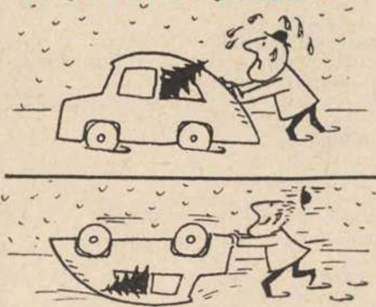
Un oceanolog : — Ce mare mică !...
Un geolog : — Ce mică mare !...

*

S-ar părea la primă vedexe că sîrmele leagă stîlpii de telegraf între ei. În fond e invers.

Nae COSMESCU

MARILENA BADEA







GHEORGHIU



DOGAR MARINESCU

MARCU



GAVRILIU



Prezentarea artistică și grafică: **VIOREL BURLACU**

Adresa redacției : București, str. Brezoianu 13, tel. 16.02.99. Abonamentele se fac prin oficiile poștale și difuzorii voluntari din întreprinderi. Costul abonamentului : 12 lei pe an individual; 60 lei pe an pentru întreprinderi și instituții

Tiparul executat sub comanda nr. 61 616 la Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii" Piața Scînteii nr. 1, București